

UNIVERSIDAD DE SEVILLA - ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

**LA ARQUITECTURA DEL JARDÍN PRIVADO MÍNG EN JIĀNGNÁN, CHINA.
TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN HOLÍSTICA DEL YUÁNYĚ**

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA, TEORÍA Y COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICAS.

2019

DOCTORANDA: YINGYING XU

DIRECTOR: JOSÉ M. ALMODÓVAR MELENDO

AGRADECIMIENTOS

Esta Tesis no hubiera sido posible sin la ayuda de muchas personas, a las que quisiera expresar mi más sincero agradecimiento. En primer lugar, gracias a José Manuel Almodóvar por el tiempo que me ha dedicado y la guía imprescindible que ha sido. En segundo lugar, a mi marido por la ayuda y el apoyo ofrecidos. Por último, a mis suegros por el tiempo incondicional que han aportado quedándose con mi querida hija.

Muchas gracias a todos.

Ying

RESUMEN

La arquitectura del jardín privado Míng en Jiāngnán, China. Traducción e interpretación holística del Yuányě.

En China existe una tradición milenaria en el diseño de jardines que constituye una de sus manifestaciones culturales más significativas. El concepto de jardín apareció por primera vez durante la dinastía Shāng (s. XI a.C.) y alcanza su máximo esplendor en la dinastía Míng (s. XIV-XVII). En este último período, funcionarios y aristócratas competían con el diseño de sus jardines, debido a que constituía un símbolo de prestigio social y nivel cultural. Como consecuencia, el número y la calidad de los jardines privados aumentó considerablemente, sobre todo en la próspera región de Jiāngnán 江南, situada al sureste del país. En esta zona residían la mayor parte de literatos y eruditos, y constituyó por tanto el centro cultural de China durante esa época. En este contexto, aparecieron por primera vez tratados sobre el jardín que nos proporcionan valiosas reflexiones y descripciones. El más antiguo y completo es el Yuányě 《园冶》, escrito en 1631 por Jì Chéng 计成, aunque también podemos destacar al "Tratado de Elementos Superfluos" 《长物志》 [Zhàngwù zhì] (1621) de Wén Zhènghēng 文震亨, o las "Notas ocasionales para ocio y percepción" 《闲情偶寄》 [Xiánqíng ǒujì] (1667) escrito por Lǐyú 李渔. Los jardines privados de esta región tuvieron una gran repercusión, ya que fueron utilizados posteriormente como modelos para la construcción de jardines privados e imperiales en otras zonas del país.

La tesis se ha centrado por tanto en el estudio de los jardines privados Míng en Jiāngnán. Considerando pertinente estudiar el modo en que el contexto social, cultural y político de esta próspera región contribuyó al desarrollo del jardín, como su evolución a lo largo del período analizado. La investigación se ha basado en el estudio de fuentes originales tales como tratados de la época, pinturas paisajísticas, composiciones poéticas o análisis in situ de jardines que han perdurado hasta nuestros días. Además, las fuentes originales han sido complementadas mediante el análisis de investigaciones contemporáneas. Nos hemos centrado principalmente en el estudio del Yuányě, ya que es el tratado más antiguo y completo sobre el jardín en China, y se trata de un texto clave para entender el jardín clásico en el marco de la cultura y sociedad Míng. Por otro lado, este tratado refleja aspectos esenciales de la cultura y el pensamiento chino, y tiene gran importancia en la literatura clásica, debido a las numerosas referencias históricas y literarias que utiliza, así como el uso del estilo literario conocido como Piántǐ wén 骈

体文. Dada la importancia del Yuányě, hemos incluido una traducción anotada directamente desde el chino. De este modo, futuros investigadores podrán disponer del texto original, con aclaraciones o especificaciones pertinentes, para poder realizar su propia interpretación en función de sus objetivos o intereses de investigación.

El Yuányě recoge conceptos o principios creativos que deben inspirar las diferentes escenas del jardín, y ofrece consejos prácticos para la construcción y ubicación de sus elementos arquitectónicos. En este sentido, aporta 235 ilustraciones que incluyen plantas de pabellones, tipos de ventanas y balaustradas, pavimentos y diseños decorativos de galerías o pasajes. Estos principios de diseño reflejan la búsqueda de una íntima relación entre el hombre y la naturaleza, y permiten arrojar nueva luz sobre como la arquitectura debe relacionarse con su entorno para estar en armonía con el medio ambiente. Por otro lado, hemos analizado la relación del Yuányě con otras manifestaciones artísticas, tales como la pintura, literatura o poesía, así como con diferentes corrientes de pensamiento. En concreto, con el confucianismo, taoísmo, budismo e ideas de geomancia o fēngshuǐ. De este modo, queremos producir un relevante avance en la comprensión de las bases conceptuales en las que se fundamenta el arte del jardín en China.

ABSTRACT

The architecture of Míng private gardens in Jiāngnán, China. Translation and holistic interpretation of Yuányě

There is a millenary tradition of garden design in China that represents one of its most significant cultural expressions. The concept of gardens first appeared during the Shāng dynasty (11th century BC) and reached its maximum splendor in the Míng Dynasty (14th-17th centuries). During this period, officials and aristocrats competed in the design of gardens because it was a symbol of social and cultural prestige. As a result, the number and quality of private gardens considerably increased, more specifically in the prosperous Jiāngnán 江南 region, located in the southeast of the country. The majority of literati and scholars resided in this area, and consequently, it was the cultural center of China at that time. In this context, the first treatises governing gardens appeared, which provided valuable reflections and descriptions. The oldest and most complete is the Yuányě 《园冶》, written in 1631 by Jì Chéng 计成, although we can also highlight the "Treaty of Superfluous Elements" 《长物志》 [Zhàngwù zhì] (1621) by Wén Zhènghēng 文震亨 and the "Occasional notes for leisure and perception" 《闲情偶寄》 [Xiánqíng ǒujì] (1667) written by Lǐyú 李渔. The private gardens of this region had a great impact, since they were later used as models for the construction of private and imperial gardens in other areas of China.

Consequently, the thesis focuses on the study of Míng private gardens in Jiāngnán. We considered it pertinent to study the way in which the social, cultural and political context of this prosperous region contributed to the development of gardens and their evolution throughout this period. Our research has been based on the study of original sources such as treatises from the time, landscape paintings, poetic compositions or in situ analysis of gardens that have lasted to this day. Additionally, the original sources have been complemented by the analysis of contemporary research. We have focused the analysis on the study of Yuányě, since it is the oldest and most complete treatise on gardens in China, as well as being a key text to understand the classical garden within the framework of Míng culture and society. Furthermore, this important treatise reflects relevant values of Chinese culture and thought, and has great importance in classical literature, due to the numerous historical and literary references used, as well as the use of the literary style known as Piántǐ wén 骈体文. Given the importance of Yuányě, we have included an annotated translation directly from Chinese. Subsequently, future researchers

will have access to the original text, with appropriate clarifications or specifications, to be able to carry out their interpretation according to their objectives or research interests.

Yuányě includes concepts and creative principles that should inspire different garden scenes, and provides practical advice for the construction and location of architectural elements. In this sense, it contributes 235 illustrations that include designs for pavilions, types of windows and balustrades, pavements and decorative designs of galleries or passages. These design principles reflect the search for an intimate relationship between man and nature and allow us to shed new light on how architecture must relate to and harmonize with the natural environment. Moreover, we have analyzed the relationship of the Yuányě with additional artistic manifestations, such as painting, literature or poetry, as well as different currents of thought. In particular, its relationship with Confucianism, Taoism, Buddhism, and ideas of geomancy or fēngshuǐ. In this way, we want to produce a relevant advance in the understanding of the conceptual bases of the art of gardens in China.

摘要

明代中国江南私家园林-《园冶》的翻译与整体解读

在中国，园林有着千年的悠久历史，构成了其重要的文化表现形式之一。园林这个概念最早出现在商朝（公元前十一世纪），并在明朝达到了顶峰（十四到十七世纪）。在这期间，达官贵族们争先恐后地攀比他们的私家园林，从某种意义上说是他们社会地位和文化品位的象征。因此，特别是在富裕的江南，造园风气十分丰盛，园林的数量和质量都有了很大的提高。当时的江南是文人与士大夫的集居地，构成了中国的文化中心。在这种背景下，首次出现了有关造园的文献，为我们提供了非常有价值的参考和描述。其中最早和最系统的造园著作要数计成写于1631年的《园冶》。然而，文震亨的《长物志》（1621）与李渔的《闲情偶寄》（1667）也有相当高的参考价值。明代江南的私家园林对中国造园业产生了巨大的影响，甚至成为了后期其他地区私人园林与皇家园林的模型。

本论文重点是研究明代江南地区的私家园林。我们认为研究这个地区的社会，文化和政治背景对了解如何促进与影响园林的发展有着重要的作用。因此，我们参考了明代的园林文献，山水画，诗词作品以及参观考察了遗留至今的明代私家园林。此外，我们还大量地阅读分析了现代有关中国园林的研究文献。但是我们的研究重点是《园冶》，因为它是中国最早和最系统的造园著作，而且是了解在明代社会文化框架中的中国古典园林的关键文本。另外，《园冶》不仅反映了中国文化和思想的精髓，而且在古典文学中也具有重要的地位，它引用了大量的历史和文学作品，还运用了特殊的文言文体骈体文。鉴于《园冶》的重要性，我们把这部著作的注释翻译加入到了论文中。这会为未来的学者提供原始文本的翻译及相关的注释，学者们可以根据自己的研究目标和兴趣来解读。

《园冶》这部著作包含了不同园景的设计概念与创作原则，为我们提供了如何建造以及布置建筑元素的实用性建议。因此，《园冶》内含亭馆的平面图，不同类型的窗户和栏杆，铺地及长廊的设计图等235幅插图。这些设计理念揭示了对人与自然之间的亲密关系的探索，对如何处理建筑与环境的关系来达到天人合一的状态提出了新的认知。另外，我们还分析了《园冶》与其他艺术表现形式的关系，如绘画，文学，诗歌，以及不同的思想流派。我们着重研究了与儒释道及风水之间的联系。通过这种方式，我们希望能够在研究中国园林艺术的基本理念上取得相关进展。



Figura 1: Jardín Liú 留园

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	17
2. OBJETIVOS.....	31
3. METODOLOGÍA	35
4. BASES CONCEPTUALES DEL JARDÍN TRADICIONAL EN CHINA	39
4.1. El jardín como elemento articulador de la vivienda	39
4.1.1. Orden cósmico y geomancia	39
4.1.2. La reproducción del orden familiar y social	41
4.1.3. Relación del jardín con el entorno natural	45
4.2. El jardín como elemento cultural	53
4.2.1. El origen del estilo de los jardines clásicos chinos	54
4.2.2. Composición espacial y distribución de los elementos arquitectónicos.....	59
4.2.3. Significado de elementos decorativos	70
4.2.4. La influencia del jardín clásico chino en Japón	79
5. EVOLUCIÓN DE LOS JARDINES PRIVADOS EN JIĀNGNÁN DESDE EL INICIO DE LA DINASTÍA MÍNG HASTA LA APARICIÓN DEL YUÁNYĚ	81
5.1. Los jardines privados al inicio de la dinastía Míng	82
5.1.1. Antecedentes	82
5.1.2. Cambios producidos durante el cambio de la dinastía Yuán a la dinastía Míng.	83
5.2. Factores que favorecen el desarrollo de jardines privados en Jiāngnán	90
5.2.1. Aspectos generales sobre la construcción de jardines en Jiāngnán	90
5.2.2. Factores que influyen en la evolución en el diseño de jardines.....	93

5.2.2.1. Uso del jardín para contemplación, ocio y deleite	93
5.2.2.2. Factores sociales	95
5.2.2.3. Valores espiritual	98
5.2.2.4. Diversificación y complejización de funciones	100
5.2.3. Elementos principales que configuran el jardín.	
Transformaciones e innovaciones producidas en la última etapa.....	102
5.2.3.1. Montañas artificiales.....	103
5.2.3.2. El agua	109
5.2.3.3. La vegetación	114
5.2.3.4. Las construcciones	117

6. ENTORNO NATURAL Y CONTEXTO SOCIO-CULTURAL DE JIĀNGNÁN EN EL QUE SURGE EL YUÁNYĚ123

6.1. Marco natural y contexto económico y social de Jiāngnán	123
6.1.1. Entorno natural	123
6.1.2. Factores económicos	126
6.1.3. Situación política	128
6.1.4. Aspectos socio-cultural.....	129
6.2. Artistas y tratados sobre jardines durante el periodo considerado.....	131
6.2.1. Principales artistas	132
6.2.1.1. Zhāng Lián 张涟	132
6.2.1.2. Jì Chéng 计成	134
6.2.2. Tratados sobre jardines	138
6.2.2.1. Yījiā yán 《一家言》	139
6.2.2.2. Zhàngwù zhì 《长物志》	140
6.2.2.3. Yuányě 《园冶》	142

7. TRADUCCIÓN ANOTADA DEL YUÁNYĚ145

7.1. Sobre el Yuányě, por Ruán Dàchéng.....	145
7.2. Prefacio por Zhèng Yuánxūn	148
7.3. Prefacio del autor.....	153
7.4. Teoría de la construcción.....	156
7.5. Sobre el Jardín	159

7.6. Ubicación	163
7.6.1. Terrenos en montañas boscosas	165
7.6.2. Terrenos en ciudad.....	166
7.6.3. Terrenos en aldeas	168
7.6.4. Terreno en campo salvaje/deshabitados	169
7.6.5. Terrenos adyacentes a una casa	171
7.6.6. Terrenos adyacentes a ríos y lagos	173
7.7. Disposición	174
7.7.1. Salones 厅堂 [tīngtáng]	175
7.7.2. Torres 楼阁 [lóugé]	176
7.7.3. Puerta de torres 门楼 [ménlóu]	176
7.7.4. Estudios 书房 [shūfáng]	176
7.7.5. Miradores 亭榭 [tíngxiè]	177
7.7.6. Corredores cubiertos 廊房 [lángfáng]	178
7.7.7. Montañas artificiales 假山 [jiǎshān]	179
7.8. Edificaciones	180
7.8.1. Puerta de torres 门楼 [Ménlóu]	182
7.8.2. Salas 堂 [Táng]	182
7.8.3. Estudios 斋 [Zhāi]	183
7.8.4. Salas 室 [Shì]	183
7.8.5. Habitaciones 房 [Fáng]	184
7.8.6. Posadas 馆 [Guǎn]	184
7.8.7. Torres 楼 [Lóu]	184
7.8.8. Terrazas 台 [Tái]	185
7.8.9. Miradores Gé 阁	185
7.8.10. Miradores Tíng 亭	186
7.8.11. Miradores Xiè 榭	187
7.8.12. Galerías Xuān 轩	187
7.8.13. Galerías abovedadas 卷 [Juǎn]	188
7.8.14. Cobertizos 广 [Yǎn]	188
7.8.15. Corredores cubiertos 廊 [Láng]	189
7.8.16. Estructuras de cinco vigas 五架梁 [Wǔjià liáng]	190
7.8.17. Estructuras de siete vigas 七架梁 [Qījià liáng]	192
7.8.18. Estructuras de nueve vigas 九架梁 [Jiǔjià liáng]	194
7.8.19. Estructuras Cǎojià 草架	196
7.8.20. Vigas Chóngchuán 重椽	197
7.8.21. Esquinas de tejado moldeado 磨角 [Mójiǎo]	197
7.8.22. Planta 地图 [Dìtú]	198
7.9. Elementos decorativos.....	201
7.9.1. Mamparas 屏门 [Píngmén]	203

7.9.2. Soporte del polvo 仰尘 [Yǎngchén].....	203
7.9.3. Puertas interiores y ventanas 户牖 [Hùgé].....	204
7.9.4. Persianas 风窗 [Fēngchuāng]	204
7.9.5. Esquemas	205
7.9.5.1. Estilo largo: puertas.....	205
7.9.5.2. Estilo corto: ventanas	205
7.9.5.3. Diseño de las celosías huecas.....	206
7.9.5.4. Diseño de los "cinturones"	210
7.9.5.5. Diseño de persianas.....	210
7.10. Balaustradas	214
7.10.1. Esquemas de balaustrada.....	215
7.11. Puertas de paso y ventanas exteriores.....	223
7.11.1. Esquemas de puertas y ventanas.....	224
7.12. Muros	230
7.12.1. Muros encalados	231
7.12.2. Muros de ladrillos pulidos 磨砖墙 [Mózhuan qiáng]	231
7.12.3. Muros de ladrillos con aberturas 漏砖墙 [Lóuzhuan qiáng].....	232
7.12.4. Muros de piedras toscas 乱石墙 [Luànshí qiáng].....	233
7.12.5. Esquemas.....	233
7.13. Pavimentación.....	235
7.13.1. Caminos de piedras toscas 乱石路 [Luànshí lù]	237
7.13.2. Suelos de guijarros 鹅子地 [Ézǐ dì]	237
7.13.3. Suelos de "hielo resquebrajado" 冰裂地 [Bīngliè dì]	237
7.13.4. Pavimentos de varios tipos de ladrillo 诸砖地 [Zhūzhuan dì]	237
7.13.5. Esquemas de pavimentos.....	238
7.14. Levantar montañas	241
7.14.1. Montañas en jardines 园山 [Yuánshān]	244
7.14.2. Montañas delante de salas 厅山 [Tīngshān]	244
7.14.3. Montañas delante de edificios altos 楼山 [Lóushān]	245
7.14.4. Montañas junto a miradores 阁山 [Géshān]	245
7.14.5. Montañas junto a estudios 书房山 [Shūfáng shān]	245
7.14.6. Montañas en estanques 池山 [Chí shān]	246
7.14.7. Montañas interiores 内室山 [Nèishì shān]	246
7.14.8. Montañas escarpadas apoyadas 峭壁山 [Qiàobì shān]	246
7.14.9. Estanques de rocas de montaña 山石池 [Shānshí chí].....	247
7.14.10. Acuario de pez dorado 金鱼缸 [Jīnyú gāng]	247
7.14.11. Cumbres 峰 [Fēng].....	247
7.14.12. Colinas agudas 峦 [Luán]	248

7.14.13. Acantilados 岩 [Yán]	248
7.14.14. Cuevas 洞 [Dòng]	248
7.14.15. Arroyos entre montañas 涧 [Jiàn]	249
7.14.16. Arroyos serpenteantes 曲水 [Qǔshuǐ]	249
7.14.17. Cascadas 瀑布 [Pùbù]	250
7.15. Selección de rocas	251
7.15.1. Rocas del lago Tàihú 太湖石	252
7.15.2. Rocas de la montaña Kūnshān 昆山石	253
7.15.3. Rocas de Yíxīng 宜兴石	254
7.15.4. Rocas de Lóngtán 龙潭石	254
7.15.5. Rocas de la montaña Qīnglóng shān 青龙山石	255
7.15.6. Rocas de Língbì 灵壁石	255
7.15.7. Rocas de la montaña Xiànshān 峴山石	256
7.15.8. Rocas Xuān 宣石	257
7.15.9. Rocas de Húkǒu 湖口石	257
7.15.10. Rocas Yīng 英石	258
7.15.11. Rocas de Sànbīng 散兵石	259
7.15.12. Rocas Amarillas 黄石	259
7.15.13. Rocas antiguas 旧石	260
7.15.14. Rocas de Jǐnchuān 锦川石	262
7.15.15. Rocas "Huāshí gāng" 花石纲	262
7.15.16. Guijarros de Lùhé 六合石子	263
7.16. Préstamo de paisajes	265
7.17. Epílogo	270

8. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL YUÁNYĚ273

8.1. Principios de diseño reflejados en el Yuányě	273
8.1.1. Préstamos de paisajes y su adaptación a las condiciones particulares del lugar	273
8.1.2. Apariencia natural de la intervención humana	277
8.1.3. El método de trabajo se adapta a cada situación específica	279
8.1.4. El jardín como representación pictórica. Valores espirituales o ideológicos	281
8.2. Factores culturales	283
8.2.1. Armonía entre el hombre y la naturaleza 天人合一	284
8.2.2. Influencias del Confucianismo	286
8.2.3. Influencias del Budismo	287

8.2.4. Influencias del Taoísmo	289
8.2.5. Ideas de geomancia o fēngshuǐ	291
8.2.6. Diferentes manifestaciones artísticas representadas en el Yuányě	294

9. CONCLUSIONES	299
------------------------------	------------

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	305
---	------------

11. DIDASCALIA	315
-----------------------------	------------

1. INTRODUCCIÓN

El jardín chino es un arte que integra a la arquitectura con la pintura, la literatura y la cultura en una búsqueda común de armonía y equilibrio con la naturaleza.

Los orígenes del jardín chino se remontan a más de tres mil años, siendo uno de los sistemas de arquitectura de paisajes más antiguos del mundo, y podemos demostrar su existencia mediante textos y pinturas desde una época muy temprana, como en la primera antología de poesías 《诗经》¹ donde aparecen descripciones del jardín del Rey Wén de los Zhōu 周文王 (1152-1056 a.C.):

"王在灵囿，麀鹿攸伏。麀鹿濯濯，白鸟翯翯。王在灵沼，于物鱼跃。"

"El rey está en el jardín, los ciervos descansan bajo los árboles, sanos y bien alimentados, los pájaros blancos tienen las plumas muy limpias. El rey llega al gran estanque, los peces saltan sin parar."

Esta forma primitiva de jardín se llama Yòu 囿, trata simplemente de acotar espacios naturales con hermosos paisajes para la cría de animales salvajes, y convertirlo así en lugar de ocio y caza para reyes y príncipes.

En la dinastía Hàn 汉朝 (202 a.C.-220 d.C.) se añaden palacios a los jardines Yòu, de forma que los emperadores pueden disfrutar del paisaje y realizar actividades ociosas mientras resuelven asuntos gubernamentales. Este tipo de jardín posee el nombre de Yuàn 苑, siendo el Shànglín Yuàn 上林苑 el más grande y famoso. Podemos apreciar numerosos detalles del citado jardín en el "Shànglín Fù" 《上林賦》 de Sīmǎ Xiàngǒu 司马相如², y estas descripciones son también plasmadas en el "Cuadro Shànglín" 《上林图》 (Fig.2).

1. "Clásico de Poesía" 《诗经》 [Shījīng] también conocido como "Libro de las Odas". Es la primera antología poética de China. Consta de un total de 305 poemas compuestos a lo largo de 500 años, desde comienzos de la dinastía Zhōu del Oeste 西周 (Siglo XI-771 a.C.) hasta mediados del periodo de Primavera Otoño 春秋 (770-476 a.C.).

2. "Shànglín Fù" 《上林賦》 es una obra del gran literato Sīmǎ Xiàngǒu 司马相如 (179-118 a.C.), en el que describe detalladamente el espectacular Jardín Shànglín del emperador Wǔ de la dinastía Hàn 汉武帝 (157-87 a.C.) y la gran caza celebrada en él.



Figura 2: Segunda parte del "Cuadro Shànglín" pintado por el famoso pintor de la dinastía Míng Qiú Yīng 仇英 (1494-1552).

Durante las dinastías Wèi, Jìn, Norte y Sur 魏 晋 南 北 朝 (220-589), bajo la fuerte influencia del budismo, muchas personas para evitar enfrentarse a la realidad de las persistentes guerras e inestabilidad política y social, eligen vidas apartadas en bosques y jardines. Esta corriente de pensamiento no sólo influyó en la literatura y la pintura, sino también en el estilo de los jardines.

Sabemos que tanto literatos como pintores desempeñaron un papel muy importante en el diseño de jardines debido a que poseían una amplia formación para componer tanto poesías o pinturas, como escenas paisajísticas. De este modo, a partir de las dinastías Suí 隋 (581-619) y Táng 唐 (619-907), literatos y pintores empezaron a participar frecuentemente en el diseño de jardines.

El ejemplo más destacado es el Jardín Wǎngchuān 輞川 别 业³ (Fig.3) del famoso pintor y poeta Wáng Wéi 王维 (701?-761d.C) de la dinastía Táng. No sólo diseñó el jardín, sino también compuso una serie de poemas que describen sus escenas paisajísticas más destacadas, así como un cuadro que representa visualmente el jardín, posteriormente famosos pintores como Wáng Méng 王 蒙 (1308-1385), Wén Zhēngmíng 文 徵 明 (1470-1559) y Qiú Yīng 仇 英 (1494-1552) plasmaron estas escenas paisajísticas gracias a sus poemas.

3. Wǎngchuān 輞川 es la finca del famoso poeta y pintor Wáng Wéi 王维 de la dinastía Táng 唐, situada en el condado Lántián 蓝田 de la provincia de Shǎnxī 陕西. Al ser Wáng Wéi 王维 un devoto budista, tras la muerte de su madre cambia el título de esta finca por el de Templo Wǎngchuān.



Figura 3: Jardín Wǎngchuān pintado por el pintor Wáng Méng.

A partir de este periodo, en el que literatos y pintores empezaron a participar activamente en la creación y desarrollo del jardín, podemos considerar que éste se convierte en un arte propio. Sin embargo, no es hasta el siglo XVII cuando se realizan los primeros estudios específicos y aparecen por primera vez algunos tratados relacionados directamente con el diseño y la construcción de jardines. Entre ellos podemos destacar el "Tratado de Elementos Superfluos" 《长物志》 [Zhàngwù zhì] (1621) y las "Notas ocasionales para ocio y percepción" 《闲情偶寄》 [Xiánqíng ǒujì] (1667), aunque ninguno de ellos es tan completo y preciso como el Yuányě 《园冶》 (1634).

El "Tratado de Elementos Superfluos" 《长物志》 fue escrito por el pintor y literato Wén Zhènghēng 文震亨 (1585-1645). Está compuesto por doce volúmenes, en los que se describen diversos tipos de artes o técnicas, de las cuales solo tres están vinculados directamente al diseño del jardín: viviendas, vegetación, y la utilización de agua y rocas.

Las "Notas ocasionales para ocio y percepción" 《闲情偶寄》 [Xiánqíng ǒujì], también conocido como "Yījiā yán" 《一家言》, fue escrito por Lǐyú 李渔 (1611-1680). Este tratado engloba temas como la música, la ópera, la alimentación, la salud, los elementos de ocio o entretenimiento, etc. Y solo en el volumen cuatro es donde se tratan teóricamente aspectos relacionados directamente con el jardín.

El primer tratado especializado en su totalidad en el diseño de jardines clásicos fue escrito por el artista y pintor Jì Chéng 计成 (1582-1642) en el año 1631. Denominado inicialmente como "Yuánmù" 《园牧》, pero durante la construcción del Jardín Wù 寤园 el Maestro Cáo Yuánfǔ 曹元甫 tras leer el borrador, le sugiere cambiarlo por el título Yuányě. Sin embargo, no es hasta 1634 cuando Ruán

Dàchéng 阮大絨 (1587-1646) hace realidad el sueño de Jì Chéng y aporta la ayuda económica para su publicación. Sin embargo, muchos investigadores consideran que Ruán Dàchéng también fue quien dificultó la divulgación del tratado, debido a su mala fama personal en el ámbito político durante la dinastía Míng.

El valor del Yuányě fue reconocido por primera vez por Zhèng Yuánxū 鄭元勳, amigo del autor y un gran pintor y poeta de la dinastía Míng, y además propietario del Jardín de las Sombras 影園 [Yǐngyuán] diseñado por Jì Chéng. Zhèng Yuánxū comenta en el Prefacio del Yuányě:

"Wúfǒu está considerado actualmente como el mayor experto en jardines del país, y su obra se convertirá en un modelo a imitar por futuras generaciones. ¿Quién puede afirmar que este libro no se convertirá en una obra de culto como el 'Registro de los Artífices' 《考工记》?"

Zhèng Yuánxū destaca por tanto de forma explícita la valía personal de Jì Chéng, junto a la alta consideración que tiene por el Yuányě, comparándolo incluso con la obra más antigua e importante de China que trata sobre técnicas de artesanía. Podemos comprobar ya con perspectiva histórica, que la valoración de Zhèng Yuánxū fue muy certera.

La importancia del Yuányě también fue mencionada en la obra "Notas ocasionales para ocio y percepción" 《闲情偶寄》 [Xiánqíng ǒujì] de Lǐ Yú 李漁. Esta tratado que ya hemos comentado anteriormente, es una de las obras más importantes sobre diferentes aspectos a cerca del arte en su época. En el capítulo dedicado a viviendas Lǐ Yú comenta en relación a los muros bajos:

"至于墙上嵌花或露孔，使内外得以相视，如近时园圃所筑者，益可名为女墙，盖仿睥睨之制而成者也。其法穷奇极巧，如《园冶》所载诸式，殆无遗义矣。"

*"Los muros que tengan detalles de flores o perforaciones, a modo que permitan la visión a través de ellos, como los que se hacen últimamente en los jardines, podemos llamarlos 'Muros de mujer'. Realmente son imitaciones de almenas de murallas. Su método de diseño es maravilloso e ingenioso, y con los modelos que están registrados en el Yuányě, ya no queda nada más por completar."*⁴

Podemos observar que Lǐ Yú fue un artista célebre que obtuvo grandes logros en la teoría y la práctica del diseño de jardines, y considera al Yuányě como un tratado de gran relevancia. Se puede deducir por tanto que, el Yuányě tuvo una gran influencia en el círculo de diseñadores y amantes de jardines de su época. Sin embargo, no obtuvo la repercusión que cabría esperar y permaneció durante más de tres siglos en el olvido.

4. Lǐ Yú 李漁 (2000). *Notas ocasionales para ocio y percepción* 《闲情偶寄》 [Xiánqíng ǒujì]. Shànghǎi: Editorial de obras clásicas de Shanghai 上海古籍出版社, Volumen 4, capítulo 1 viviendas.

La mayoría de investigadores opinan que Ruán Dàchéng fue quien frenó su divulgación; aunque también este hecho pudo ser debido a la fuerte inestabilidad social ocasionada por la invasión de las tribus Nǚzhēn 女真 a finales de la dinastía Míng. Sin embargo, podemos afirmar que no fue totalmente ignorado, ya que es posible encontrar referencias del Yuányě en otros autores, y sus principios de diseño perduran hasta nuestros días.

La influencia del Yuányě no sólo se circunscribe a China, sino que también llegó a Japón, donde sorprendentemente tuvo mayor difusión. Zhāng Wēi 张薇 o Kang, Ger-wen 康格温⁵ han señalado que en Japón, el Yuányě ha sido reeditado y renombrado con títulos como "Superación de las obras celestiales" 《夺天工》 [Duó Tiāngōng] o "Tratado clásico de obras de madera" 《木经全书》 [Mùjīng Quánshū], además es utilizado como manual básico de enseñanza en la construcción de jardines. Otro dato que nos revela la importancia del Yuányě en Japón es la publicación del libro "Yuányě explicado" 《解说园冶》 del doctor e investigador de jardines Keiji Uehara (1889-1981) en el año 1972. Por tanto en Japón se inició el estudio del tratado Yuányě antes que en China, ya que la primera traducción del Yuányě al chino contemporáneo no fue publicada hasta el año 1982.

En 1921, el profesor Chén Zhí 陈植, autor de la primera y más relevante transcripción al chino contemporáneo del Yuányě, descubrió un ejemplar original guardado en la Universidad del Imperio de Tokio, y este fue el inicio del largo camino de redescubrimiento e investigación de este tratado. En China no se obtiene la versión completa del Yuányě hasta 1932, publicada en un primer momento en la Colección de libros de Xǐyǒngxuān 喜咏轩丛书 por la editorial Táo Lánquán 陶兰泉, y un año después reeditada por la editorial de Zhū Qǐqián 朱启钤, pero no es hasta los años 50 cuando se publica otra edición del Yuányě, siendo ésta la que se convertirá en el texto base a partir del cual se realizarán todos los estudios e investigaciones posteriores.

Como se puede observar, el estudio de los jardines clásicos chinos ha pasado por diferentes etapas. La primera etapa englobaría a las experiencias acumuladas durante miles de años y transmitidas mediante escenas pictóricas o descripciones literarias. En una segunda etapa, aparecen los primeros estudios estructurados sobre dicho arte, surgiendo los primeros tratados, a finales de la di-

5. Zhāng Wēi 张薇 (2006). *La teoría cultural del Yuányě* 《园冶文化论》 [Yuányě wénhuàlùn]. Běijīng: Editorial Popular 人民出版社, pp. 401-406.

Kang, Ger-wen 康格温 (2010). *Yuányě and Literati's Gardens in Ming Jiangnan* 《园冶》与明代江南的文人园林 [Yuányě yǔ míngdài Jiāngnán de wénrén yuánlín]. National University of Singapore, pp. 115-127.

nastía Míng. Y por último, ya en el Siglo XX, vuelven a haber estudios sistematizados sobre el jardín, que duran hasta nuestros días.

Entre las primeras aportaciones que se producen en el Siglo XX podemos destacar a "La memoria de los jardines del sureste del Yangtze" 《江南园林志》⁶ publicada por primera vez en 1937. Esta primera publicación, explica principios y tradiciones del diseño de los jardines clásicos. Posteriormente aparece la obra "Jardines clásicos de Sūzhōu" 《苏州古典园林》⁷ publicada en 1979. Se trata de una magnífica obra que sintetiza más de 40 años de investigación, en la que se analizan los diseños de los jardines de Sūzhōu mediante dos secciones: la teoría de la distribución de elementos, y el método de construcción de montañas artificiales, edificaciones, vegetación, etc.

A partir de los años 80, en el marco del drástico proceso de desarrollo económico y por la nueva apertura a occidente que experimenta China, surge un renovado interés por el arte en el diseño de jardines. Como consecuencia se realizan un gran número de publicaciones, que no sólo se centran en investigar la historia y la evolución de los jardines, sino también en estudiarlo desde una perspectiva artística o en relación a la cultura, sociedad o pensamiento chino.

Entre los libros publicados en China a partir de los años 80, vamos a diferenciar por un lado a las publicaciones globales sobre jardines clásicos, y por otro lado, a las que centran específicamente en los jardines de la zona de Jiāngnán.

En el primer grupo queremos destacar al "Análisis de los jardines clásicos chinos" 《中国古典园林分析》⁸, una monografía que realiza un análisis exhaustivo de los jardines clásicos, analiza sus implicaciones artísticas en relación a la pintura y a la literatura, y estudia entre otros la composición espacial y el estilo de las edificaciones. Otra obra relevante es la "Historia de los jardines clásicos chinos" 《中国古典园林史》⁹, en la que se analizan las características de los jardines imperiales, de los jardines privados y de los jardines templarios de diferentes épocas, en base a los ejemplos construidos.

6. Tóng Jùn 童隽 (1984). *La memoria de los jardines del sureste del Yangtze* 《江南园林志》 [Jiāngnán yuánlín zhì]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.

7. Liú Dūnzhēn 刘敦桢 (2005). *Jardines clásicos de Sūzhōu* 《苏州古典园林》 [Sūzhōu gǔdiǎn yuánlín]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.

8. Péng Yīgāng 彭一刚 (1986). *Análisis de los jardines clásicos chinos* 《中国古典园林分析》 [Zhōngguó gǔdiǎn yuánlín fēnxī]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.

9. Zhōu Wéiquán 周维权 (1990). *Historia de los jardines tradicionales de China* 《中国古典园林史》 [Zhōngguó gǔdiǎn yuánlín shǐ]. Běijīng: Editorial de la Universidad Qinghua 清华大学出版社.

En este grupo de publicaciones también queremos destacar el libro "Teoría sobre la construcción de jardines chinos" 《中国造园论》¹⁰, en el que se explican ideas y conceptos que subyacen en el diseño de jardines, mediante el análisis de nueve temas relacionados como aspectos espaciales y espirituales, valores estéticos y emocionales, etc. Por otro lado, el libro "Chán y el jardín chino" 《禅与中国园林》¹¹, relaciona las implicaciones del diseño de jardines con el budismo zen; o en "El jardín y la cultura china" 《园林与中国文化》¹², perteneciente a la colección La Historia de La Cultura China, se argumenta el modo en que se han visto reflejadas cultura, sociedad feudal y conceptos estéticos durante el desarrollo de los jardines en China. Queremos también destacar otro libro perteneciente a esta misma colección, se trata de "Jardines clásicos chinos" 《中国古代园林》¹³. Esta obra estudia el jardín desde un punto de vista artístico, analizando características comunes compartidas con otras expresiones artísticas, pintura, música y literatura.

Entre los libros que se centran en el análisis de los jardines clásicos de la zona de Jiāngnán, podemos destacar a la "Historia de los jardines clásicos de Sūzhōu" 《苏州古典园林史》¹⁴, en la que se analizan aspectos de la situación social, económica y cultural durante distintas épocas relacionadas con la construcción de jardines en Sūzhōu, esta obra además aporta información de gran interés sobre varios jardines relevantes de esta zona. Por otro lado, en el "Tratado de jardines de Jiāngnán" 《江南园林论》¹⁵ se exponen de forma sistemática las teorías creativas y artísticas de los jardines clásicos, basándose en el análisis detallado de los jardines más destacados de Jiāngnán.

En las últimas décadas, paralelamente a la mayor apertura de China al mundo, se han incrementado considerablemente también las publicaciones sobre este tema en occidente. Entre las publicaciones en las que se aborda el estudio de

10. Zhāng Jiājì 张家冀 (1991). *Teoría sobre la construcción de jardines chinos* 《中国造园论》 [Zhōngguó zàoyuán lùn]. Tàiyuán: Shanxi people's publishing house 山西人民出版社.

11. Rèn Xiǎohóng 任晓红 (1994). *Chán y el jardín chino* 《禅与中国园林》 [Chán yǔ zhōngguó yuánlín]. Běijīng: Commercial Press 商务印书馆.

12. Wáng Yì 王毅 (1990). *El jardín y la cultura china* 《园林与中国文化》 [Yuánlín yǔ zhōngguó wénhuà]. Shànghǎi: Shanghai People Publishing House 商务印书馆.

13. Gēng liútóng 耿刘同 (1998) *Jardines clásicos chinos* 《中国古代园林》 [Zhōngguó gǔdài yuánlín]. Běijīng: Commercial Press 商务印书馆.

14. Wèi Jiāzàn 魏嘉瓚 (2005). *Historia de los jardines clásicos de Suzhou* 《苏州古典园林史》 [Sūzhōu gǔdiǎn yuánlín shǐ]. Shànghǎi: Librería Sanlian 上海三联书店.

15. Yáng Hóngxūn 杨鸿勋 (2011). *El tratado de los jardines de Jiāngnán* 《江南园林论》 [Jiāngnán yuánlín lùn]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.

los jardines chinos de un modo global, podemos destacar a "The Garden as Art"¹⁶, libro que considera el diseño de jardines como un arte combinado entre distintas disciplinas, tales como pintura, literatura y poesía. En "The Chinese Garden. History, art and architecture"¹⁷, discute la evolución del jardín chino en diferentes épocas y menciona en varias ocasiones diferentes aspectos recogidos en el Yuányě. Así mismo, el "Landscape, culture and power in chinese society"¹⁸, analiza la relación del paisaje con la cultura y la sociedad china.

Por otro lado, en relación a las publicaciones más específicas, queremos destacar al autor Craig Cluas, que ha publicado varios textos en los que analiza las relaciones entre el jardín chino y la cultura materialista. Entre ellos, el más relevante y más relacionado con nuestra investigación es el "Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China"¹⁹. Este libro cuestiona investigaciones anteriores en las que sólo se estudia al jardín desde un punto de vista artístico o estético, Cluas considera que el jardín ha estado vinculado a funciones económicas y sociales, y se centra por tanto en esos aspectos. Su obra analiza el jardín Zhuózhèng Yuán 拙政园 y nos revela el papel social que desempeñaron los jardines chinos en la dinastía Míng. En este libro se menciona además en diversas ocasiones al Yuányě y al "Tratado de Elementos Superfluos".

Entre las publicaciones en español, podemos destacar la "Cultura del paisaje en la China tradicional"²⁰, en la que se hace un estudio interdisciplinar que engloba la práctica del paisajismo dentro de una amplia perspectiva que incluye las manifestaciones culturales existentes en el campo de la literatura y la poesía del paisaje, la historia de las religiones, la filosofía y la pintura. Por otro lado, queremos destacar la reveladora obra "El Dao de la Arquitectura"²¹ en el que se discute la influencia del pensamiento taoísta en la arquitectura oriental y occidental, utilizando citas del "Dàodé Jīng" 《道德经》 de Lǎozǐ 老子 para explicar su implicación en la arquitectura actual.

16. Cho Wang, Joseph (1998). *The Chinese Garden*. Oxford: Oxford University Press.

17. Keshwick, Maggie (2003). *The Chinese Garden. History, art and architecture*. London: Harvard University Press.

18. Wen-Hsin, Yeh (1998). *Landscape, culture and power in chinese society*. Berkeley: Institute of East Asian Studies.

19. Craig, Cluas (1996). *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China*. London: Reaktion Books.

20. Mezcuá López, Antonio José (2009) *Cultura del paisaje en la China tradicional: arqueología y orígenes del concepto de paisaje*. Granada: Editorial Comares.

21. Cabeza Lainez, José María (2011). *El Dao de la arquitectura*. Granada: Editorial Comares.

Sin embargo, podemos ver que entre esta gran cantidad de publicaciones relacionadas con los jardines clásicos chinos, muy pocas tratan sobre el Yuányě, y ninguna relaciona el Yuányě con los diferentes aspectos de la vida de los literatos de Jiāngnán durante la dinastía Míng.

Por otro lado, en lo que respecta a las traducciones del Yuányě, conviene mencionar que el catedrático Chén Zhí tras décadas de investigación sobre esta obra, publicó en 1981 la primera traducción al chino contemporáneo bajo el título "Traducción anotada del Yuányě" 《园冶注释》²². Se trata de un logro muy importante en el camino de la comprensión de esta relevante obra, ya que debido al estilo literario escogido para su escritura, no es entendible para la gran mayoría de chinos y sólo tras un estudio minucioso se puede llegar a su comprensión. Sin embargo, al ser escrito de forma tan artística, hay muchas partes con ambigüedad, por eso Cáo Xùn 曹汛 en el año 1984 publica el artículo "Análisis e interpretación sobre las dudas en la Traducción Anotada del Yuányě"《园冶注释释疑举析》, donde expone una serie de dudas y otras posibles interpretaciones sobre la traducción del profesor Chén Zhí. Por ello, más tarde en el año 1988 Chén Zhí publica una segunda edición, en la que corrige algunas erratas y fallos de traducción. Esta publicación será el texto base utilizado para los posteriores estudios sobre el jardín tradicional chino, y la que se tendrá como referencia principal para su traducción a idiomas extranjeros.

Tomando esta obra como base, Zhāng Jiājì 张家骥 publica en 1993 otra traducción del Yuányě denominada "Traducción íntegra del Yuányě" 《园冶全释》²³. Esta traducción al chino contemporáneo realiza algunas comparaciones e interpretaciones distintas a la anterior, pero la diferencia fundamental entre ellas radica en que el nuevo texto está escrito en chino simplificado y usa un formato universal (líneas horizontales de izquierda a derecha).

Una década después, Zhào Nóng 赵农 publica el "Yuányě ilustrado" 《园冶图说》²⁴, que combina la traducción de estos autores con imágenes de jardines para apoyar las ideas y conceptos expresados en el texto. Posteriormente, Hú Tiānshòu 胡天寿 (2009)²⁵ realiza una traducción del Yuányě con ilustraciones, en la

22. Chén Zhí 陈植 (1988). *Traducción Anotada del Yuányě* 《园冶注释》 [Yuányě zhùshì]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.

23. Zhāng Jiājì 张家骥 (1993). *Traducción íntegra del Yuányě* 《园冶全释》 [Yuányě quánshì]. Tàiyuán: Editorial de libros antiguos de Shanxi 山西古籍出版社.

24. Zhào Nóng 赵农 (2003). *Yuányě Ilustrado* 《园冶图说》 [Yuányě túshuō]. Jīnán: Editorial pictórica de Shandong 山东画报出版社.

25. Hú Tiānshòu 胡天寿 (2009). *Yuányě: tratado de jardines y villas clásicos: traducción vernácula e ilustrada* 《园冶: 中国古代园林、别墅营造珍本: 白话今译彩绘图本》 [Yuányě: Zhōngguó gǔdài yuánlín

que se explica de forma sencilla la cultura de jardines para el gran público. Ese mismo año Zhāng Guódòng 张国栋 (2009)²⁶, analiza el Yuányě en relación al pensamiento filosófico que subyace en el arte de jardines, y utiliza un lenguaje sencillo para facilitar su divulgación. Finalmente también queremos destacar la "Lectura del Yuányě" 《园冶读本》²⁷ de Wáng Shàozēng 王绍增, que proporciona su interpretación de la traducción al chino contemporáneo con objeto de facilitar su entendimiento.

Podemos observar por tanto que la comprensión del Yuányě es sumamente compleja y por esta razón, se han realizado tantas publicaciones en China con objeto de realizar aclaraciones sobre el texto. Basándose en éstas, otros autores chinos han publicado otros trabajos. Entre ellos queremos destacar el libro "Teoría cultural sobre el Yuányě" 《园冶文化论》²⁸ que se centra principalmente en aspectos históricos, culturales y sociales, en vez de en un análisis meramente paisajístico. Por otro lado, en el libro "Yuányě, estudio estético de los jardines" 《园冶园林美学研究》²⁹ se discute la estética de los jardines basándose en tres aspectos fundamentales: naturalidad, representación pictórica y elegancia.

Además de los libros antes reseñados, se han publicado en los últimos años diversos artículos sobre el Yuányě en revistas especializadas chinas. Entre las revistas más prestigiosas en este campo podemos destacar a la revista *Chinese Landscape Architecture* 中国园林, en la que Yīn shuài kě 阴帅可 y Dù Yàn 杜雁 publican el artículo "Enlightening heart from ambience, and shaping landscape by ambience - On basic designing thoughts of Yuányě" 《以境启心 因境成景—园冶的基础设计思维》³⁰. Este trabajo analiza tres elementos claves para el diseño del jardín: ambiente, paisaje y experiencia. Así mismo, la profesora Zhāng Wēi 张薇 publica cuatro artículos bajo la serie de título "Teoría cultural sobre el Yuányě" 《园冶文化论》, que abordan diferentes temas. El primero versa sobre el tratado y su

biéshù yíngzào zhēnběn: báihuà jīnyì cǎihuì túběn]. Chóngqìng: Editorial de Chongqing 重庆出版社.

26. Zhāng Guódòng 张国栋 (2009). *Nueva Interpretación del Yuányě* 《园冶新解》 [Yuányě xīnjiě]. Běijīng: Chemical Industry Press 化学工业出版社.

27. Wáng Shàozēng 王绍增 (2013). *Lectura del Yuányě* 《园冶读本》 [Yuányě dúběn]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.

28. Zhāng Wēi 张薇 (2006), *Op. cit.*

29. Lǐ Shìkuí 李世葵 (2010). *Yuányě, estudio estético de los jardines* 《园冶园林美学研究》 [Yuányě yuánlín měixué yánjiū]. Běijīng: Editorial Popular 人民出版社.

30. Yīn Shuàikě 阴帅可 and Dù Yàn 杜雁 (2012) *Enlightening heart from ambience, and shaping landscape by ambience - On basic designing thoughts of Yuányě* 《以境启心 因境成景 - 园冶的基础设计思维》 [Yǐjìng qǐxīn yīnjìng chéngjǐng - Yuányě de jīchǔ shèjì sīwéi]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 28 (1): pp.85-87.

autor Jì Chéng³¹, el segundo sobre su contexto cultural³², el tercero trata sobre los valores culturales y estéticos³³, y el último estudia otras manifestaciones artísticas relacionadas con el Yuányě³⁴. Por otro lado, en el artículo "A preliminary study on design method of waterscape in the book of Yuányě" 《园冶中的水景理法探析》³⁵ escrito por Zhèng Xī 郑曦 y Sūn Xiǎochūn 孙晓春, se discute la razón por la que no existe un capítulo específico en el Yuányě sobre los métodos de diseño de paisajes acuáticos. En "The Comprative Study of Yuányě and Treatise on Garden Design" 《园冶与作庭记得比较研究》³⁶ de Wáng Jìntāo 王劲韬, se realiza una comparación entre el Yuányě y el tratado más antiguo de Japón, el "Sakutei-ki" 《作庭記》, estableciendo sus diferencias en aspectos como los antecedente histórico, las características de la narración, las ideas en el diseño de jardines y los elementos arquitectónicos específicos. El mismo autor publica en la revista *Huazhong Architecture* 华中建筑 el artículo "Gardening methods and ideas reflected in Yuányě" 《论园冶中反映的造园的手法和理念》³⁷, que analiza los métodos y sistemas de composición de jardines a partir de dualidades, construcciones de arcilla o piedras apiladas, lo natural o lo artificial, etc.

En relación a trabajos fin de Master, también podemos encontrar varios relacionados con el tratado Yuányě. Por ejemplo, el trabajo de Lǐ Yùn 李韫 "Interpre-

31. Zhāng Wēi 张薇 (2005) *On the Author Ji Cheng and the Book Yuányě - The Cultural View of Yuányě I* 《论计成其人与园冶其书-园冶文化论之一》 [Lùn Jì Chéng qí rén yǔ Yuányě qíshū - Yuányě wénhuàlùn zhīyī]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 07: pp.45-48.

32. Zhāng Wēi 张薇 (2005) *On the Cultural Ecology Coming from the Book Yuányě - The Cultural View of Yuányě II* 《论园冶产生的文化生态-园冶文化论之二》 [Lùn Yuányě chǎnshēng de wénhuà shēngtài - Yuányě wénhuàlùn zhīèr]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 08: pp.65-68.

33. Zhāng Wēi 张薇 (2005) *On the Cultural Root of Yuányě - The Cultural View of Yuányě III* 《论园冶文化内核层-园冶文化论之三》 [Lùn Yuányě wénhuà nèihé céng - Yuányě wénhuàlùn zhīsān]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 09: pp.54-57.

34. Zhāng Wēi 张薇 (2005) *On the Related Areas of Yuányě - The Cultural View of Yuányě IV* 《论园冶文化关联域-园冶文化论之四》 [Lùn Yuányě wénhuà guānlián yù - Yuányě wénhuàlùn zhīsì]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 10: pp.26-29.

35. Zhèng xī 郑曦 and Sūn Xiǎochūn 孙晓春 (2009) *A preliminary study on design method of waterscape in the book of Yuányě* 《园冶中的水景理法探析》 [Yuányě zhōng de shuǐjǐng lǐfǎ tànxi]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 11: pp.45-48.

36. Wáng Jìntāo 王劲韬 (2010) *The Comprative Study of Yuányě and Treatise on Garden Design* 《园冶与作庭记得比较研究》 [Yuányě yǔ zuòtíngjì de bǐjiào yánjiū]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 26 (3): pp.94-96.

37. Wáng Jìntāo 王劲韬 (2007) *Gardening methods and ideas reflected in Yuányě* 《论园冶中反映的造园的手法和理念》 [Lùn Yuányě zhōng fǎnyìng de zàoyuán de shǒufǎ hé lǐniàn]. *Huazhong Architecture* 华中建筑, 25 (12): pp.100-101.

tación estética del Yuányě de Jì Chéng" 《计成园冶的美学阐释》³⁸ trata sobre los aspectos de diseño, técnicos e ideológicos recogidos en el Yuányě con objeto de desarrollar una concepción estética del jardín. El de Hú Yǐngzhī 胡颖芝³⁹ realiza un estudio del primer capítulo "Ubicación" del Yuányě basándose en el concepto de la naturaleza, y explica cómo ésta está intrínsecamente relacionada con la forma de vida, el aprovechamiento de los recursos naturales y la estética del jardín. Y el trabajo realizado por Duàn Jiànqiáng 段建强⁴⁰ que a través de la comparación del estilo y estructura narrativa del Yuányě y el volumen 4 del "Yījiā yán" 《一家言》 de Lǐ Yú 李渔, analiza la particular concepción del diseño de jardines que estos autores tratan en sus tratados.

En cuanto a tesis doctorales podemos destacar la "Yuányě and Literati's gardens in Ming Jiangnan" 《园冶与明代江南的文人园林》 de Kang, Ger-wen⁴¹. Este trabajo discute principalmente las funciones sociales y económicas que desempeñaron los jardines de literatos en JiǍngnán, además estudia las diferentes versiones del Yuányě existentes en China y en Japón. Por otro lado, la tesis doctoral de Zhāng Wēi 张薇 estudia la relación del Yuányě con aspectos que configuran la base cultural china. Este trabajo se publica posteriormente en el libro "Teoría cultural sobre el Yuányě" 《园冶文化论》.

En occidente, podemos considerar que el primer libro que menciona de forma exhaustiva el tratado Yuányě es "Gardens of China" de Osvald Siren⁴². Esta relevante obra se basa en las teorías del Yuányě y ofrece al mundo occidental una visión más completa sobre el jardín clásico chino.

En 1988 Alison Hardie publica la traducción íntegra del Yuányě al inglés titulada "The Craft of Gardens, The Classic Chinese Text on Garden Design"⁴³. Esta traducción con prólogo de Maggie Keswick contribuyó en gran medida a fomen-

38. Lǐ Yùn 李韞 (2009). *La Interpretación estética del Yuányě de Jì Chéng* 《计成园冶的美学阐释》 [Jì Chéng Yuányě de měixué chǎnshì]. Shandong Normal University 山东师范大学.

39. Hú Yǐngzhī 胡颖芝 (2010). *Yuányě bajo la perspectiva medio ambiental - estudios del capítulo Ubicación* 《基于自然观视角下的园冶-相地篇研究》 [Jìyú zìránquān shìjiǎoxià de Yuányě-xiāngdìpiān yánjiū]. China Academy of Art 中国美术学院.

40. Duàn Jiànqiáng 段建强 (2006). *Estudio comparativo del Yuányě y el capítulo de elementos de viviendas y de diversión del Yījiā yán* 《园冶与一家言-居室玩器部 造园意象比较研究》 [Yuányě yǔ yījiā yán-jūshì wánqì bù zàoyuán yìxiàng bǐjiào yánjiū]. Construction College of Zhengzhou University 郑州大学建筑学院.

41. Kang, Ger-wen 康格温 (2010), *Op. cit.*

42. Siren, Osvald (1949). *Gardens of China*. New York: Ronald Press.

43. Hardie, Alison (1988). *The Craft of Gardens, The Classic Chinese Text on Garden Design*. New York: Better Link Press.

tar en occidente el interés por la cultura de jardines tradicionales chinos. Diez años después, en 1998, se publica una segunda traducción del Yuányě a una lengua occidental, el francés. Publicado por Che Bing Chiu con el título "Yuányě, le traite du jardin"⁴⁴. A pesar de la relevancia y trascendencia del Yuányě, aún no se ha publicado ninguna traducción al español, la segunda lengua más hablada del mundo.

Tomando como base la traducción de Alison, otros investigadores occidentales han publicado diversos artículos sobre este trascendente tratado. La misma autora, Alison Hardie, publica en 2012 un artículo titulado "The Dissemination and Influence of Ji Cheng's Yuányě in Europe and North America"⁴⁵ en la revista *Chinese Landscape Architecture*. Así mismo, en 2013 también publica otro artículo titulado "The Relationship between Ji Cheng and Ruan Dacheng, and the Publication of Yuányě" 《计成与阮大铖的关系及园冶的出版》⁴⁶, en el que cuestiona la identidad del diseñador del Jardín de Ruǎn Dàchéng. Otros artículos como "The interdisciplinary prospects of reading Yuányě"⁴⁷ y "Here and there in Yuányě"⁴⁸ han sido escritos por el mismo autor Fung en la revista *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*. En el artículo "Poetics of gardening: a holistic approach towards Chinese landscape cultivation based on the case study of Yuányě"⁴⁹ se relaciona el Yuányě con su contexto histórico y social, y así mismo se realiza un análisis crítico del sistema de descripción literario y gráfico del tratado. Por otro lado, el autor australiano Maurizio Paolillo en su artículo "Forging the Garden: The Yuányě

44. Che Bing, Chiu (1997). *Yuányě. Le traité du jardin (1634)*. Besançon: Les éditions de l'Imprimeur.

45. Hardie, Alison (2012) *The Dissemination and Influence of Ji Cheng's Yuányě in Europe and North America* 《计成园冶在欧美的传播及影响》 [Jì Chéng Yuányě zài ōuměi de chuánbò jí yǐngxiǎng]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 12: pp.39-45.

46. Hardie, Alison (2013) *The Relationship between Ji Cheng and Ruan Dacheng, and the Publication of Yuányě* 《计成与阮大铖的关系及园冶的出版》 [Jì Chéng yǔ Ruǎn Dàchéng de guānxì jí Yuányě de chūbǎn]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 02: pp.49-52.

47. Fung, Stanislaus. (1998) *The interdisciplinary prospects of reading Yuányě*. Taylor & Francis, *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 09, vol 18: pp.211-231.

48. Fung, Stanislaus. (1999) *Here and there in Yuányě*. Taylor & Francis, *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 03, vol 19: pp.36-45.

49. Li, Xiaodong and Lim, Felicia (2004) *Poetics of gardening: a holistic approach towards Chinese landscape cultivation based on the case study of Yuányě*. Taylor & Francis, *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 07, vol 24: pp.229-249.

and the significance of the chinese garden in the 17 th century"⁵⁰ destaca la importancia del Yuányě en el arte de los jardines tradicionales chinos.

En definitiva, aunque el Yuányě es el tratado más antiguo y completo que se ha realizado sobre el jardín clásico chino, no tuvo una amplia difusión en China hasta principios de los ochenta, y en occidente no lo es hasta prácticamente la década de los 90. Aunque el número de publicaciones sobre jardines clásicos chinos se ha incrementado considerablemente en los últimos años, podemos observar que todavía existen muy pocas publicaciones que traten específicamente sobre el Yuányě, y no se ha realizado aún una traducción anotada de este relevante tratado al español. Y por otro lado, es especialmente reducido el número de publicaciones que tratan de abordar el Yuányě de forma global en toda su complejidad. Conviene destacar que al ser una obra redactada en el estilo literario Piántǐ wén 駢體文, resulta muy difícil su comprensión, así como la interpretación de los principios de diseño y valores culturales que subyacen en él.

50. Maurizio, Paolillo (2003) *Forging the Garden: The Yuányě and the significance of the chinese garden in the 17 th century*. *Este and West* 1-4, vol 53: pp.209-239.

2. OBJETIVOS

Las diferentes formas de entender la relación del ser humano con la naturaleza en China y en occidente han influido de forma determinante en el modo que han tenido de entender el jardín. Mientras que en China se ha considerado un espacio natural que debe asemejarse a la naturaleza, en Occidente, hablando en términos generales, se ha tendido a realizar una domesticación y organización de los elementos de la naturaleza de forma ajena a su propia esencia.

Conviene resaltar, que en el sustrato más básico de la cultura China subyace la creencia de que el hombre debe ocupar la naturaleza buscando una armonía con el universo, entendido como un conjunto de dualidades o elementos opuestos que se complementan. Esta dualidad lleno-vacío condiciona la forma en que el hombre se sitúa en relación al jardín, siendo el vacío o el espacio natural el elemento principal en torno al cual se disponen armónicamente las edificaciones siguiendo las leyes del universo, reflejando tanto el orden natural como el orden social basado en principios confucianos.

El concepto de jardín aparece en China por primera vez hace más de tres mil años, en la dinastía Shāng (S.XI a.C.), pasa a ser formulado durante las dinastías Wei-jín y Norte y Sur (S.III-VI), desarrollado en la dinastía Táng (S.VII-X), madurado durante la dinastía Sòng (S.X-XIII) y alcanza su máximo esplendor en la dinastía Míng (S.XIV-XVII). Durante este último período, políticos de alto rango, funcionarios y aristócratas compitieron con el diseño de jardines, debido a que constituía un símbolo de estilo y de nivel cultural, como consecuencia, el número y la calidad de jardines privados aumenta considerablemente, sobre todo en la próspera región de Jiāngnán 江南. Debemos tener en cuenta, que esta región situada al sureste del país, es donde residían la mayoría de literatos y eruditos del país, y constituía el centro cultural de China durante esa época. Además estos jardines tuvieron mucha trascendencia, ya que fueron utilizados posteriormente como modelos para la construcción de nuevos jardines privados y para la construcción de los jardines imperiales.

En este contexto, surgen numerosos artistas y grandes obras maestras, algunas de las cuales llegan hasta nuestros días y se han convertido en un importante referente artístico y cultural, concediendo a esta región un atractivo turístico que suscita gran interés internacionalmente. Entre los años 1997 y 2000 se han declarado 9 jardines de dicha región Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. Entre ellos podemos citar como el más representativo el Jardín Zhuóz-hèng 拙政园. Se trata del jardín más grande y completo que se ha conservado, y

representa fielmente el tipo de jardín característico de la región de Sūzhōu. Otros ejemplos de jardines que presentan aspectos importantes de la jardinería clásica, reconocidos también por la UNESCO, son el Jardín Liú 留园, el Jardín Yìpǔ 艺圃, la Pagoda de la Perla 珍珠塔 [Zhēnzhū Tǎ] y el Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园 [Tuìsī yuán]. Son jardines más pequeños, pero reproducen plenamente las características de la construcción de la época Míng.

Por otro lado, en este período también aparecieron por primera vez tratados sobre el jardín, que proporcionan valiosas reflexiones y descripciones que nos ayudan a entender el arte del jardín en China. Entre ellos, podemos destacar el "Zhàngwù zhì" 《长物志》, escrito por el pintor literato Wén Zhènghēng 文震亨, que se centra en los temas paisajísticos y estéticos de los jardines clásicos, clasificando los elementos del jardín en doce categorías para su desarrollo. También otra importante obra es el "Yījiā yán" 《一家言》 de Lǐyú 李渔, en la que se describen diferentes artes, tales como jardinería, arquitectura, teatro, salud, etc., y expresa la teoría sobre el diseño de los elementos y conceptos espirituales sobre la estética. Sin embargo, el más completo y antiguo de todos es el Yuányě 《园冶》, escrito en 1631 por el artista, pintor y literato Jì Chéng 计成.

Este trascendental tratado discute ideas o principios de pensamiento creativo sobre las que se deben inspirar las diferentes escenas del jardín, también ofrece consejos prácticos para la construcción de sus elementos arquitectónicos, y en este sentido aporta 235 ilustraciones que incluyen plantas de pabellones, tipos de ventanas y balaustradas, pavimentos y diseños decorativos de galerías o pasajes. El Yuányě, además de ser un tratado fundamental para la tradición china en la construcción de jardines, tiene también una gran relevancia en la literatura clásica, debido a las numerosas referencias históricas y literarias empleadas, y en especial, al uso del estilo literario conocido como Piántǐ wén 骈体文.

El término tradicional para paisaje en China es shānshuǐ 山水, que significa literalmente montaña y agua, y la representación de escenas mediante elementos paisajísticos es un aspecto clave para el jardín clásico chino. También debemos tener en cuenta el concepto chino jìng 境⁵¹, es decir que la escena no sólo contiene el paisaje físico, sino también integra la experiencia del espectador en una sola unidad. Por tanto, el jardín en China es considerado como una recreación de escenas en las que la naturaleza aparentemente sin alterar busca provocar emociones en el espectador.

Por otro lado, una de las diferencias más sustanciales entre la concepción del jardín en China y en Occidente es el tratamiento de la perspectiva. El discurso

51. Véase explicación del concepto yìjìng 意境 en el capítulo 4.2.1 "El origen del estilo de los jardines clásicos chinos".

clásico sobre el tratamiento de la profundidad y la distancia en China, puede ser ilustrado por el poeta y pintor Wáng Wéi 王维 de la dinastía Táng, que la comenta en la Teoría del shānshuǐ 《山水论》:

也。" 远人无目，远树无枝。远山无石，隐隐如眉；远水无波，高与云齐。此是诀也。"

"en las pinturas, una persona distante no tiene ningún ojo; un árbol distante no tiene ninguna rama; una montaña distante no tiene piedras y parece como cejas; y un cuerpo lejano de agua no tiene ondulación, está tan alto como las nubes. Estas son las habilidades para representar la distancia."

Debemos tener en cuenta, que la perspectiva lineal no fue conocida en China hasta la llegada de los misioneros europeos, siendo utilizada por primera vez de forma sincrética para el diseño del jardín imperial Yuánmíng 圓明園.

Por otro lado, las ideas sobre el jardín tradicional chino están despertando una gran admiración en paisajistas contemporáneos occidentales, por su insistencia en la necesidad de adaptar los diseños de jardines su contexto y localización natural. En este sentido, el jardín ha actuado tradicionalmente en China como un elemento vertebrador de sus patrones arquitectónicos y urbanos, que han presentado por tanto una estrecha relación con la naturaleza. Este hecho conecta directamente con la nueva conciencia ecológica desarrollada en occidente. Teniendo en cuenta estas reflexiones o perspectivas a través de las que nos hemos ido aproximando al concepto del jardín en China, y dada la complejidad de sus implicaciones y vías por las que se ha manifestado, consideramos necesario realizar una aproximación transversal en relación a la cultura y el pensamiento chino. En este sentido, se han establecido los siguientes objetivos:

- Interpretar las bases conceptuales sobre las que se sustenta el arte del jardín en China mediante el análisis de textos originales. Nos centraremos principalmente en el Yuányě, al ser el tratado más antiguo y completo sobre el jardín en China. De este modo, queremos arrojar nueva luz sobre la comprensión de los principios en los que se fundamenta el diseño de los jardines clásicos chinos teniendo en cuenta los aspectos culturales que lo condicionan.
- Elaborar una traducción directa del Yuányě y complementarla con anotaciones aclaratorias para su correcto entendimiento. Aunque se trata de un tratado clave para entender el jardín clásico chino en el marco de la cultura y la sociedad Míng, no existe todavía en español. El objetivo será que otros investigadores puedan disponer del texto íntegro, con las anotaciones y especificaciones necesarias que facilitan su comprensión. De este modo podrán realizar su propia lectura e interpretación en función de sus objetivos de investigación.

- Realizar un análisis de la evolución de los jardines de Jiāngnán durante la dinastía Míng, teniendo en cuenta los cambios producidos en los elementos que configuran el jardín y los factores que los han condicionado. Para ello se estudiará el entorno natural y el contexto económico, político y socio-cultural. De este modo queremos contribuir a clarificar las condiciones particulares de Jiāngnán, los cambios experimentados desde el inicio de la dinastía Míng y el contexto en el que surgió el Yuányě.
- Comprender el modo en que la arquitectura ocupa la naturaleza y se relaciona con las ideas del jardín. Se analizará su distribución y composición espacial en relación a conceptos de diseño, así como los factores culturales y ambientales de la tradición china.

3. METODOLOGÍA

Para alcanzar los objetivos que hemos enunciado previamente, pensamos que debemos evitar considerar al arte del jardín chino como algo exótico o curioso debido a nuestra perspectiva occidental, en este sentido, queremos eludir los condicionantes o filtros culturales y aproximarnos al jardín chino desde su esencia o razón de ser en el marco de su propia tradición arquitectónica y cultural, como consecuencia, consideramos necesario construir nuestro discurso apoyándonos principalmente en fuentes originales, pero a la vez también serán completadas o reforzadas mediante el análisis de ensayos o artículos actuales especializados sobre el tema, es decir, nos basaremos en los tratados de la época en la que fue gestado, permitiéndonos entender sus bases conceptuales, así como en publicaciones más actuales que al tratar el tema desde diferentes enfoques conseguiremos la profundización que deseamos.

Por otro lado, consideramos que el trabajo de campo también ha sido fundamental para nuestra investigación, porque de esta forma hemos podido observar y entender visualmente los conceptos de diseño estudiados en el trabajo. Se han visitados la gran mayoría de jardines construidos en la dinastía Míng de la zona de Jiāngnán 江南 que han perdurado hasta nuestros días, pudiendo recopilar más de 3.000 fotos, muchas de las cuales están expuestas en este trabajo a modo de ejemplos visuales.

Los jardines visitados han sido el Jardín Gè 个园 y el Jardín de las sombras 影园 [yǐngyuán] de la ciudad de Yángzhōu 扬州; los jardines Zhuózhèng 拙政园, Liú liú 留园, e Yìpǔ 艺圃 de la ciudad de Sūzhōu 苏州; también la Pagoda de la Perla 珍珠塔 [Zhēnzhū Tǎ] y el Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园 [Tuìsī yuán] del pueblo de Tónglǐ 同里; y por último de la ciudad de Shànghǎi 上海 el Jardín Yù 豫园.⁵² A la vez también hemos investigado en los archivos del Museo de Jardines 园林博物馆, en el Museo Palacio residencial del Rey Zhōngwáng 忠王府 de Sūzhōu 苏州博物馆, en la biblioteca de Yángzhōu y en la biblioteca de Běijīng pudiéndose recoger mucha información del tema en cuestión.

52. Todos estos jardines son construidos durante la dinastía Míng, pero el jardín Gè es una reconstrucción en la dinastía Qīng sobre el antiguo Jardín Shòuzhī 寿芝园 de la dinastía Míng. El Jardín de las sombras es el último jardín diseñado y construido por Jì Chéng 计成, pero actualmente es un parque museo donde se conservan sus ruinas. Y el Jardín del Retiro y la Reflexión es el único visitado perteneciente a la siguiente dinastía, pero conserva todas las características propias de los jardines de los literatos de la dinastía Míng.

La dinastía Míng fue un periodo en el que las condiciones no siempre han sido favorables para el desarrollo de los jardines privados en Jiāngnán, especialmente a inicios de ésta, por las estrictas restricciones que impuso el nuevo emperador, y la construcción de jardines se vio muy afectada. Sin embargo, esta situación fue cambiando poco a poco y gracias a las nuevas condiciones políticas, económicas y socio-culturales de Jiāngnán, el arte de los jardines pudo evolucionar y adquirir su propio estilo. Por tanto, una parte de la investigación se ha centrado en la evolución de los jardines privados de la región de Jiāngnán durante la dinastía Míng, a modo de facilitar el entendimiento sobre sus principales funciones y sus características más destacadas.

Este análisis evolutivo lo realizamos mediante descripciones y notas de literatos de la época que tratan sobre los jardines de Jiāngnán, nos basamos principalmente en el libro "Anotación de escritos de los jardines más famosos a lo largo de la historia de China"⁵³, y lo complementamos con el tratado de Yuányě y otros estudios más actuales.

Durante la última etapa de la dinastía Míng, la rica región de Jiāngnán se convierte en el centro cultural y económico de China, y gracias a ello, el jardín privado alcanza su máximo esplendor. En esta zona residían un gran número de literatos y eruditos que se involucraron directamente en el arte del jardín, debido a que era un símbolo del nivel cultural y por tanto del prestigio social para el propietario, se crearon muchos jardines de gran calidad. Por tanto, pensamos que sería conveniente realizar un estudio sobre los aspectos relacionados, tales como el contexto social, cultural y político, de esta forma podemos ver cómo estos factores contribuyen positivamente al desarrollo de los jardines de esta zona.

Por otro lado, en este período se realizan los primeros tratados en China sobre la milenaria tradición de construcción de jardines, y son por tanto, fuentes de información muy relevantes para entender sus bases conceptuales.

Entre los tratados de la época podemos destacar el "Zhàngwù zhì" 《长物志》 (1621) escrito por el pintor literato Wén Zhènghēng 文震亨, el "Yījiā yán" 《一家言》 (1667) de Lǐyú 李渔 y el Yuányě 《园冶》, escrito por el artista, pintor y literato Jì Chéng 计成. Nos centraremos en el Yuányě, ya que es el más antiguo y el más completo, que además de principios creativos, descripciones de escenas paisajísticas para el diseño, y emociones generadas en el espectador, aporta información gráfica de elementos arquitectónicos, tales como esquemas estructurales de las construcciones, tipos de ventanas y balaustradas, etc. Debido a que el texto toda-

53. Chén Zhí 陈植 and Zhāng Gōngchí 张公驰 (1983) *Anotación de escritos de los jardines más famosos a lo largo de la historia de China* 《中国历代名园记选注》 [Zhōngguó lìdài míng yuánjì xuǎnzhù]. Ānhuī: Editorial de Ciencia y tecnología 安徽科学技术出版社.

vía no ha sido publicado en español y dada su relevancia e interés, se realizará una traducción anotada directa desde el chino y complementada con aclaraciones. De este modo otros investigadores podrán disponer del texto original y podrán realizar sus propias interpretaciones en función de sus objetivos o intereses de investigación. Debemos tener en cuenta, que los estudios que se realizan en España sobre el Yuányě, se basan principalmente en la traducción realizada al inglés, lo cual limita la correcta interpretación de la fuente original en Chino.

Tal y como hemos mencionado en la introducción, no fue hasta el año 1921 que fue encontrada en Japón la versión original del Yuányě, por lo que los japoneses tuvieron la oportunidad de estudiar esta obra con mucha más antelación que en China. Kang, Ger-wen confirma esta teoría en su tesis doctoral: *"Sobre la organización y traducción del Yuányě, los japoneses empezaron antes que en China debido a que la versión original completa y la copia impresa de la dinastía Míng estaban archivadas en Tokio. La contribución de los japoneses fue una traducción al japonés, y lo que es más importante, el estudio del proceso de llegada a Japón la versión antigua del Yuányě."*⁵⁴ Sin embargo en China no se obtiene la versión completa del Yuányě hasta el año 1932, publicándose primero en la Colección de libros de Xǐyǒngxuān 喜咏轩丛书 por la editorial Táo Lánquán 陶兰泉 y después en la editorial de Zhū Qǐqián 朱启钤, pero sólo son reimpresiones del Yuányě, no se realiza aún ningún estudio sobre él.

Conviene destacar, que el Yuányě está escrito en el estilo literario Piántǐ 骈体, que consiste en prosas rítmicas fundamentalmente de 4 y 6 caracteres que se caracterizan por el paralelismo, la ornamentación de palabras y el uso frecuente de alusiones, es adecuado para la descripción de paisajes pero no para la narración de sucesos. El estilo literario Piántǐ proporciona una belleza rítmica y textual, el uso de las alusiones le permite tener contenidos elegantes y eufemistas, sin embargo, es frecuente que se recorten palabras para poder adaptar la forma estructural de la prosa, por lo cual, no expresa claramente el contenido y dificulta su comprensión.

Debido a que se utiliza el estilo literario Piántǐ, la comprensión del Yuányě es especialmente compleja. Wáng Jìntāo 王劲韬 indica que a los investigadores especializados tampoco les resulta fácil entenderlo, y la correcta comprensión de este tratado se ha convertido en un punto clave de investigación para el colectivo teórico de jardines chinos.⁵⁵ En estas circunstancias surge la publicación de la "Traducción Anotada del Yuányě" 《园冶注释》 de Chén Zhí en el año 1981, y posteriormente una segunda edición en 1988.

54. Kang, Ger-wen 康格温 (2010), *Op. cit.*, p. 109.

55. Wáng Jìntāo 王劲韬 (2010), *Op. cit.*, p.95.

Hemos señalado anteriormente que tras la traducción de Chén Zhí al chino contemporáneo, aparecen más traducciones e interpretaciones al mercado, en la que cada autor desarrolla y profundiza aspectos concretos en base a la traducción del 1988. Por tanto, consideramos que la "Traducción Anotada del Yuányě" 《园冶注释》 de Chén Zhí es la más autoritativa, y nuestra traducción del chino al español también se basará principalmente en ésta. No obstante siempre se trabaja haciendo comparaciones con la versión original del chino tradicional, y tomando los otros libros mencionados anteriormente como referencias complementarias para poder obtener el mejor entendimiento y el resultado más fiel posible a la obra original.

Después de realizar la traducción anotada al español, nos damos cuenta que el Yuányě no expresa claramente los principios de diseño debido al uso del estilo literario Piántǐ, por tanto es necesario realizar un síntesis que agrupen las principales ideas de diseño dispersadas y camufladas bajo las numerosas descripciones de paisajes. Para poder extraer estos conceptos, estudiamos pormenorizadamente cada capítulo del tratado Yuányě comparando su contenido con análisis o estudios de autores actuales que comentan sobre ellos, de este modo, los principios de diseño quedan agrupados y claramente localizados en el texto del Yuányě.

A la hora de estudiar detalladamente el contenido del Yuányě, descubrimos que este gran tratado no sólo contiene principios de diseño de jardines, sino también valores culturales y filosóficos que reflejan miles de años de sabiduría del pueblo chino. Por tanto, la realización del estudio de estos valores que subyacen en el Yuányě nos ayuda a entender las bases conceptuales del arte de los jardines, ya que tanto el confucianismo, el taoísmo como el budismo han dejado una fuerte huella en el pensamiento y en el comportamiento en los chinos, y el peculiar estilo del jardín chino y su apreciación estética son frutos de estos pensamientos filosóficos.

4. BASES CONCEPTUALES DEL JARDÍN TRADICIONAL EN CHINA

4.1. El jardín como elemento articulador de la vivienda

El jardín ha actuado tradicionalmente en China como un elemento vertebrador de sus patrones arquitectónicos y urbanos ligado a conceptos cosmológicos en los que se establece un paralelismo entre el orden celestial y el patrón terrestre. En el marco de este pensamiento correlativo subyace la creencia de que el ser humano debe habitar la naturaleza en armonía con las leyes cósmicas. Por otro lado, la arquitectura también ha sido tradicionalmente un reflejo del orden social y familiar, derivado de conceptos confucianos, estableciendo normas o patrones aparentemente simples pero altamente elaborados a partir de concepciones cosmológicas, consiguiendo armonía tanto con el orden natural como con el orden social.

4.1.1. Orden cósmico y geomancia

En el sustrato más básico de la cultura China subyace la creencia de que el hombre debe ocupar la naturaleza buscando una armonía con el universo, entendido como un conjunto de dualidades o elementos opuestos que se complementan.

Estas ideas aparecen recogidas en el "Libro Clásico de los Cambios" 《易经》 [Yìjīng] también conocido como "Libro de las adivinaciones". Las dos ramas del pensamiento chino: Taoísmo y Confucianismo, son influenciadas en cierto modo por este libro. De hecho la versión del "Libro Clásico de los Cambios" anotada por Confucio es la que llega hasta nuestros días, y alguno de los aforismos más profundos de Lao Tse 老子 [Lǎozǐ] son inspirados por él. Se trata por tanto de un libro que encarna el espíritu del pensamiento chino. En este clásico de la cultura china se comenta:

"易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。"

"Existe en los cambios el primer gran principio; esto genera las dos primeras fuerzas; las dos primeras fuerzas generan las cuatro imágenes; las cuatro imágenes generan los ocho trigramas".⁵⁶

Es decir, según el "Libro Clásico de los Cambios", el mundo está compuesto por dualidades o elementos contrapuestos pero complementarios. Las dos primeras fuerzas mencionadas en esta cita constituirían la primera dualidad, el yīn 阴 y el yáng 阳, haciendo referencia respectivamente a la noche y el día, a lo femenino y lo masculino, etc. El yīn se representa con una línea discontinua o débil y el yáng con una línea continua o fuerte. Combinando las dos dualidades yīn-yáng se obtienen las $2^2=4$. Si a su vez se combinan con otra dualidad yīn-yáng, se obtienen $2^3=8$ trigramas, que se consideran como los ocho símbolos primordiales que representan las energías constitutivas del universo (Fig.4).

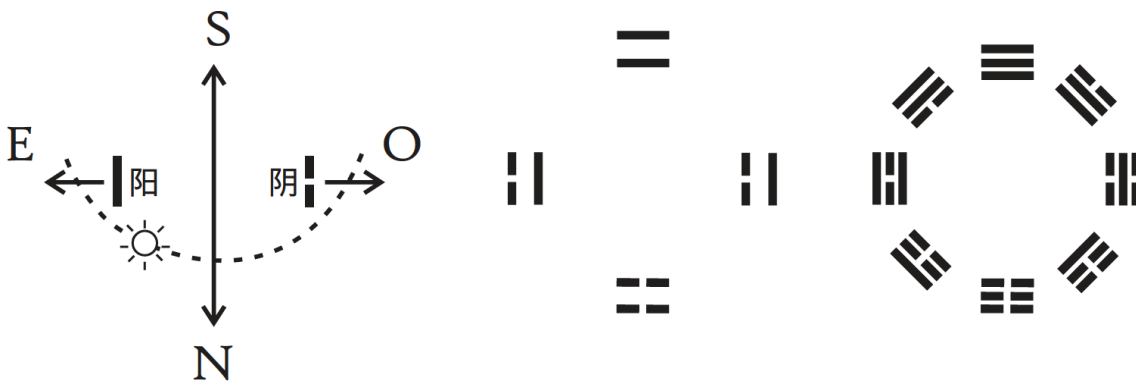


Figura 4: Configuración de las ocho direcciones a partir de la dualidad yīn-yáng 阴阳

Los ocho trigramas se orientan en el espacio de modo que se asocian a las ocho direcciones principales, norte, sur, este, oeste, nordeste, sureste, noroeste y suroeste. El esquema resultante se conoce como el bāguà 八卦, literalmente ocho direcciones, y considera que las orientaciones condicionan la forma en que fluyen las energías del universo y por tanto la orientación tiene una influencia decisiva para alcanzar la armonía con la naturaleza.

Debemos tener en cuenta, que el yīn y el yáng están ligados a la trayectoria solar y por tanto al espacio orientado respecto a la posición del sol, y al tiempo marcado por el movimiento de éste. El yáng se asimila a la salida del sol, el este, mientras que el yīn a la puesta del sol, el oeste. Para buscar su equilibrio, en China se ocupa el espacio procurando una simetría con respecto al eje norte-sur.

56. Vilá, J. (2013). *Yijing. El libro de los cambios*. Vilaür: Atalanta, p.95.

En resumen, el bāguà marca la relación entre el espacio y el tiempo, y se utiliza como guía para ocupar la naturaleza en armonía con el universo. De este modo, las trayectorias de los astros que están regidas por una ley cósmica y el ser humano como microcosmos pueden estar en correspondencia. En consecuencia, la arquitectura china se ha articulado tradicionalmente en torno a un jardín o espacio natural, delimitándolo y apropiándose de él mediante las leyes cósmicas determinadas en el bāguà, que a su vez están recogidas en las ideas de geomancia o el fēngshuǐ 風水, literalmente viento y agua. Se puede deducir, por tanto, que la arquitectura china sólo tienen sentido en relación al jardín.

Para conseguir una más íntima relación con la naturaleza, las construcciones o pabellones son muy simples y su tamaño está regulado y limitado por unas normas preestablecidas. El vacío, ocupado por el jardín es lo que articula las edificaciones, que se sitúan respecto a él en armonía con el universo. Si la vivienda crece, no se complejiza o incrementa el tamaño de las edificaciones, sino que se aumenta el número de pabellones vinculado al jardín. Se trata de una forma de proceder radicalmente diferente a la de occidente, donde en términos generales, para construir una vivienda más grande, se aumenta el tamaño de la planta y se subdivide con más particiones internas, lo cual limita su relación con el exterior.

4.1.2. La reproducción del orden familiar y social

Paralelamente a la armonía con el universo se busca también la armonía social, cuya unidad base en China no es el individuo, sino la familia. El pictograma que representa vivienda 家 [jiā], es el mismo que el de familia, y su relación con el espacio natural es un medio de expresar los conceptos confucianos en la sociedad china. En este sentido, conviene destacar que de las cinco relaciones fundamentales o wǔlún 五伦, tres de ellas se establecen en el ámbito familiar: padre-hijo, marido-mujer, hermano mayor-hermano menor. Por otro lado, conviene mencionar que el bāguà, además de caracterizar las energías de la naturaleza subyacentes en cada orientación, representa también conceptos de orden ético o social confucianos, estableciendo una correspondencia entre su posición jerárquica y su orientación respecto al jardín. La jerarquía de las orientaciones en relación al jardín se corresponde con sus ventajas ambientales. La que ocupa una mayor relevancia es la sur, seguida de la este, oeste y finalmente norte, la orientación más funesta según el fēngshuǐ.

El pabellón de los ancestros o el pabellón principal es el edificio que ocupa la posición jerárquica más elevada, por tanto, se ubica orientado hacia el jardín en dirección sur, y con la viga de cumbrera dispuesta en dirección este-oeste. Los miembros de la familia se ubican respecto al jardín en función de su jerarquía. Los

que tienen el mayor estatus familiar ocupan las estancias más cercanas al pabellón principal.

Como consecuencia, las estancias se articulan en torno al jardín de modo que el pabellón principal esté orientado al sur y en él se situará el altar de los ancestros y será ocupado por los miembros de mayor estatus familiar. Las salas este y oeste serán ocupadas por los miembros familiares de jerarquía inferior, siendo el este jerárquicamente superior al oeste. Las estancias situadas detrás del pabellón principal son utilizadas como trasteros o vivienda de las sirvientas ya que tienen la peor orientación. Por último, las estancias que se encuentran en la entrada y orientadas al sur son usadas como estudios o habitaciones de invitados. (Fig. 5)

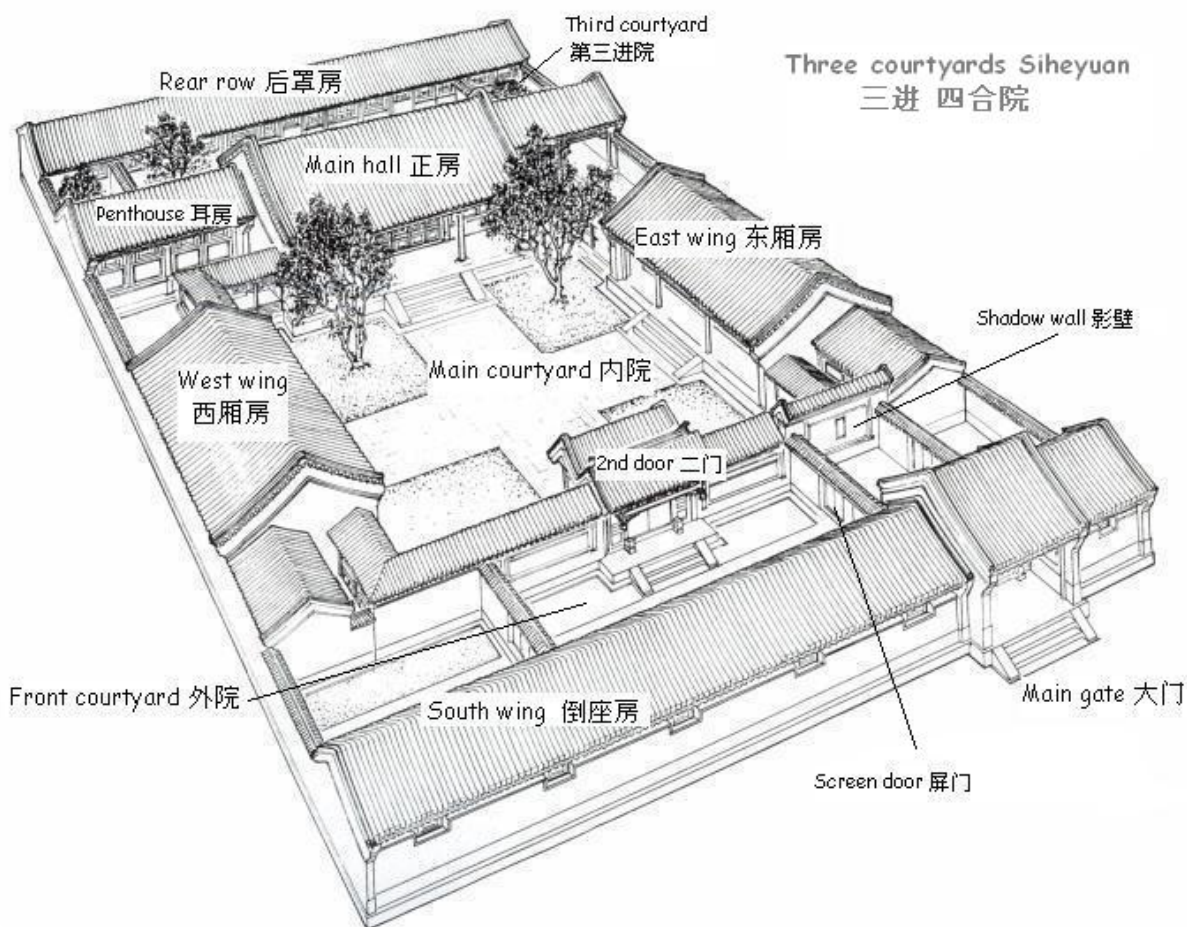


Figura 5: Típica vivienda tradicional china de tres patios 三进四合院 [Sānjìn Sìhéyuàn].

Los hombres siempre poseen una posición jerárquica más alta que las mujeres, por lo tanto, las estancias mejor orientadas también pertenecen a los hombres. Podemos observar en la Fig. 6 que el pabellón se divide en dos espacios. El destinado al hombre, está orientado al sur y tiene vistas a un pequeño estanque y a la magnífica roca Guànyún 冠云峰, también presenta un mayor detalle y decoración. Por el contrario, el de las mujeres queda orientado al norte, con vistas a un patio interior y más austero.



Figura 6: Jardín Liú 留园, Sala de descanso para ancianos y famosos 林泉耆
硕之馆 [Línquán qíshuò zhī guǎn].

La mayoría de los jardines suelen tener dispuestas las construcciones con pocas aperturas y de usos secundarios en el perímetro, tales como estancias para los sirvientes, almacenes, etc. Estos elementos perimetrales funcionan por tanto como una barrera que protegen la intimidad de la familia. Sin embargo, los espacios abiertos están situados en el interior del jardín. Por otro lado, gracias al empleo de estructuras de madera con pilares, las paredes tienen una mayor flexibilidad para poder abrir las estancias hacia los jardines, estableciendo por tanto una estrecha relación interior-exterior.

En definitiva, el jardín responde simultáneamente a ideas cosmológicas ancestrales como al orden familiar establecido por el confucianismo. Estos principios condicionarán el emplazamiento y la disposición ideal tanto de los elementos constructivos de una vivienda en relación al jardín, como de un complejo palaciego o en el caso de una ciudad entera.

Por tanto, la ubicación ideal de una ciudad o de un jardín debe de ser rodeado de montañas que simbolizan la protección de la madre tierra, con una montaña grande a su espalda, la orientación norte, unas montañas más pequeñas a los dos lados. Y en la dirección sur un río o lago y una montaña distante como fondo paisajístico, cuyo pico representa a los antepasados (Fig. 7).

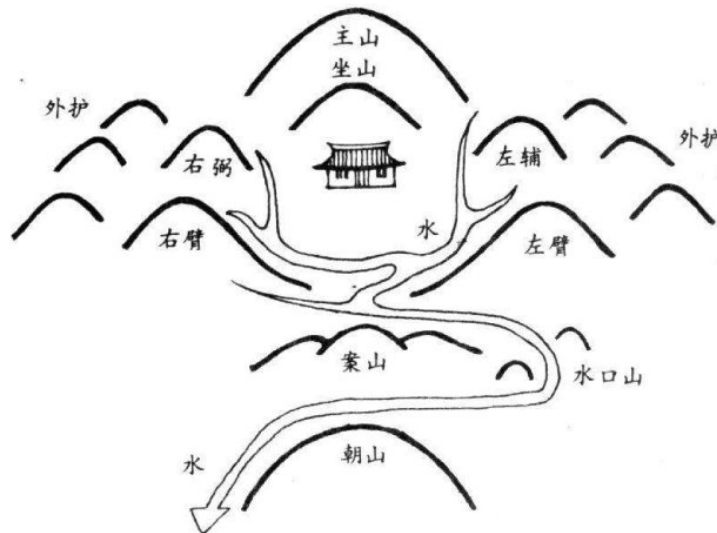


Figura 7: Ubicación ideal según el fēngshuǐ.

Podemos ver la ubicación del legendario jardín Wǎngchuān 輞川别业 de Wáng Wéi 王维 (Fig. 8), es el prototipo que cumple la ideología cósmica del confucianismo y la regla del fēngshuǐ: una gran montaña al norte, pequeñas colinas al rededor y agua en el sur.

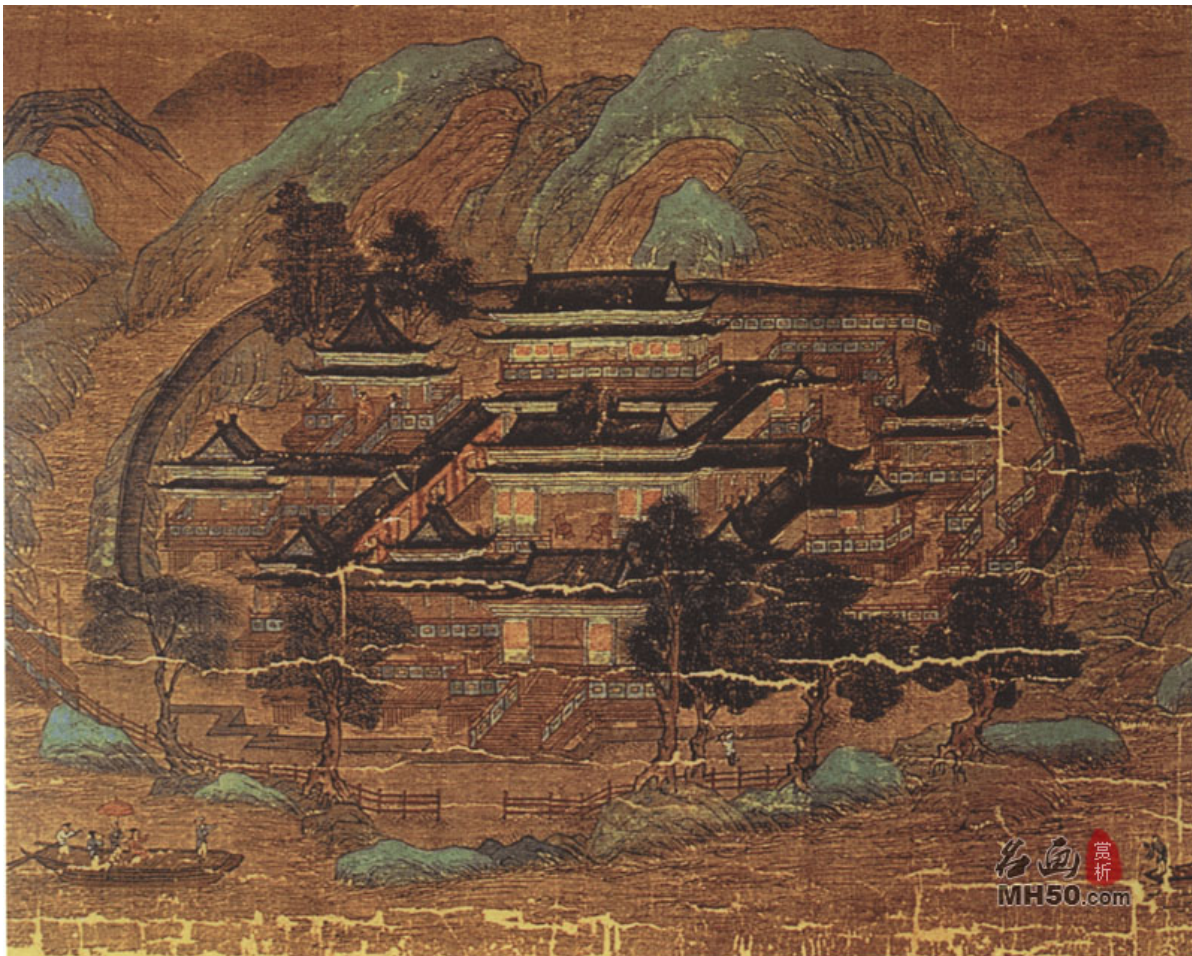


Figura 8: Jardín Wǎngchuān 輞川别业 de Wáng Wéi 王维 (699-759)

De modo paralelo, los pabellones del jardín representan lo sólido o las montañas, simbolizada por el yīn; mientras que el yáng se identifica con el vacío ocupado por el jardín. Conviene destacar que el yáng está situado jerárquicamente por encima del yīn, y por tanto el jardín es considerado más importante que los elementos contruidos, constituyendo el verdadero elemento articulador de la composición. Por otro lado, los pabellones situados al norte, este y oeste, representan las montañas protectoras, y la entrada al jardín simboliza el pico de la montaña delantera, asociada a los antepasados de la familia.

En definitiva, En China existe una dualidad lleno-vacío que condiciona la forma en que el hombre se sitúa en relación al jardín, siendo el vacío o espacio natural el elemento principal, en torno al cual se disponen armónicamente las edificaciones siguiendo las leyes del universo y reflejando tanto el orden cósmico como el de la sociedad confuciana.

4.1.3. Relación del jardín con el entorno natural

Los jardines están contruidos por elementos naturales y elementos artificiales. Los elementos o factores naturales incluyen la tierra, el agua, la vegetación, los animales, la luz, el clima etc. Mientras que los artificiales consisten en las condiciones y construcciones necesarias para la realización de las actividades humanas en el jardín, tales como los senderos, muros, miradores, muebles, etc. Entre todos estos elementos, se consideran a las montañas, el agua, la vegetación y las construcciones como los cuatro elementos principales para el diseño de jardines. Por tanto, la importancia de la relación del jardín con el medio ambiente reside en el correcto tratamiento de las condiciones físicas del lugar, los elementos paisajísticos y sus construcciones.

Partiendo de la cultura y de las tradiciones del pueblo chino, tras un largo camino de exploración y práctica se ha constituido un sistema estético propio que aboga por la naturalidad. El concepto fundamental consiste en que los jardines son derivados de la naturaleza, pero el resultado debe complementarlo o superarlo. Desde esta perspectiva, los jardines chinos no se realizan ajenos al entorno natural, tratan de quitarle protagonismo, o esconden su existencia, sino que buscan complementarse con él estableciendo una relación armoniosa. Se puede apreciar muy bien esta relación en el cuadro de la figura 9.



Figura 9: El jardín Sur 南園 [Nán yuán] de Qián Yuánliáo 钱元璫 (887-942)

La filosofía china desde el principio manifiesta la búsqueda de la integración y la unidad entre el cielo, la tierra, los diez mil seres y la naturaleza, formando de esta manera el concepto de armonía entre hombre y naturaleza. Esta forma de entender la relación del hombre con la naturaleza han influido de forma determinante en muchos ámbitos y manifestaciones artísticas, y se ha convertido en un aspecto esencial de la cultura tradicional china. Este concepto es especialmente reflejado en la teoría del diseño de jardines. El jardín no sólo muestra el respeto hacia el medio ambiente y la búsqueda de la belleza armoniosa con la naturaleza, sino que también integra el pensamiento y sentimiento de su propietario. Constituye por tanto un punto de conexión del sentimiento espiritual con el medio ambiente.

Los jardines chinos utilizan construcciones concretas, de tamaño relativamente pequeño, y con una única función para la composición espacial; pudiéndose colocar individualmente o utilizando muros o corredores cubiertos para unirlos formando un conjunto.

Podemos apreciar en las Figuras 10 y 11, pabellones con funciones individuales que se encuentran muy integrados en el entorno, tanto sus cimientos, como su forma, intentan ser naturales para encajar y cumplir su función de contemplación de la naturaleza, tal como su propio nombre indica. La única conexión entre ellos son senderos completamente integrados en el paisaje o corredores cubiertos que hacen que se forme un conjunto inseparable.



Figura 10: Jardín Zhuózhèng 拙政园: Pabellón Esperar Escarchas 待霜亭 [Dàishuāng tíng] (izquierda); Pabellón de la Nieve y la Fragancia de ciruelos 雪香云蔚亭 [Xuěxiāng yúnwèi tíng] (derecha).



Figura 11: Vista del Jardín con corredores uniendo edificios.

Por otra parte, las líneas, las siluetas, las formas y los colores de los elementos constructivos también muestran un estilo que encaja naturalmente con el entorno, por ejemplo, el uso de senderos o corredores sinuosos, tejados inclinados con formas orgánicas, etc.

El Pabellón Pagoda de Reflejos (Fig. 12) muestra plenamente el concepto de la integración natural. Su forma orgánica en la cubierta, el camino que lo rodea de forma sinuosa y con materiales naturales, e incluso la cimentación o los pilares que lo sustenta, todo es natural y encaja perfectamente con el entorno.



Figura 12: Jardín Zhuózhèng 拙政園, Pabellón Pagoda de Reflejos 塔影亭 [Tǎyǐng tíng].

Para la separación de espacios en el jardín, se suelen utilizar muros con perforaciones o simplemente pilares, de forma, que se fusiona fácilmente el espacio

interior con el exterior y se crea una conexión con la naturaleza. Podemos observar en la Fig. 13, que la parte superior del muro separador de dos espacios tiene forma ondulada porque es más natural que las líneas rectas.



Figura 13: Jardín Liú 留园, muro de separación de la zona central con patio trasero.

Otro ejemplo de la separación de espacios que muestra la integración natural es El Jardín Gè 个园 (Fig. 14). Este jardín está caracterizado por sus famosas cuatro escenas paisajísticas que representan las cuatro estaciones del año por medio de piedras. La primera imagen es la representación de la primavera, con bambúes verdes y con rocas alargadas puntiagudas que simbolizan los brotes de bambúes que salen de la tierra. La segunda imagen es la parte trasera que corresponde a una zona previa antes de llegar a las otras representaciones estacionales. El muro con ventanas agujereadas que separa estos dos espacios deja una sutil conexión y una estupenda transición entre ellos, de esta forma su integración con el paisaje es lo más natural posible.



Figura 14: Jardín Gè 个园, separación de espacios de las cuatro estaciones.

El uso de los pilares divide el espacio en diferentes zonas generando un espacio intermedio que conecta con el entorno y hace que el cambio del espacio natural al artificial no sea tan brusco (Fig. 15).



Figura 15: Jardín Liú 留园, Santuario Esperar la Nube 待云庵 [Dàiyún Ān].

El uso de materiales naturales es uno de los métodos principales para integrar a las construcciones con el medio ambiente. Por un lado, utilizan piedras como elementos de transición, como puede ser para el cimiento de las edificaciones, o escalinatas que conectan con el edificio (Fig. 12 y 16), y por otro lado, introducen elementos naturales como agua, piedra o vegetación en el interior, convirtiéndose en partes orgánicas internas (Fig. 17,18 y 19). De esta forma reducen el brusco cambio de exterior-interior y mejoran la integración del edificio al medio ambiente.



Figura 16: Jardín Gè 个园, Pabellón Agradable Lluvia 宜雨轩 [Yí yǔ xuān]. Piedras naturales como elemento de transición. Además estas escalinatas poseen la forma de nube que simboliza la ascendencia en la carrera política, que proviene de la expresión 平步青云 [Píngbù-qīngyún], que significa subir a la nube azulada dando pasos firmes.

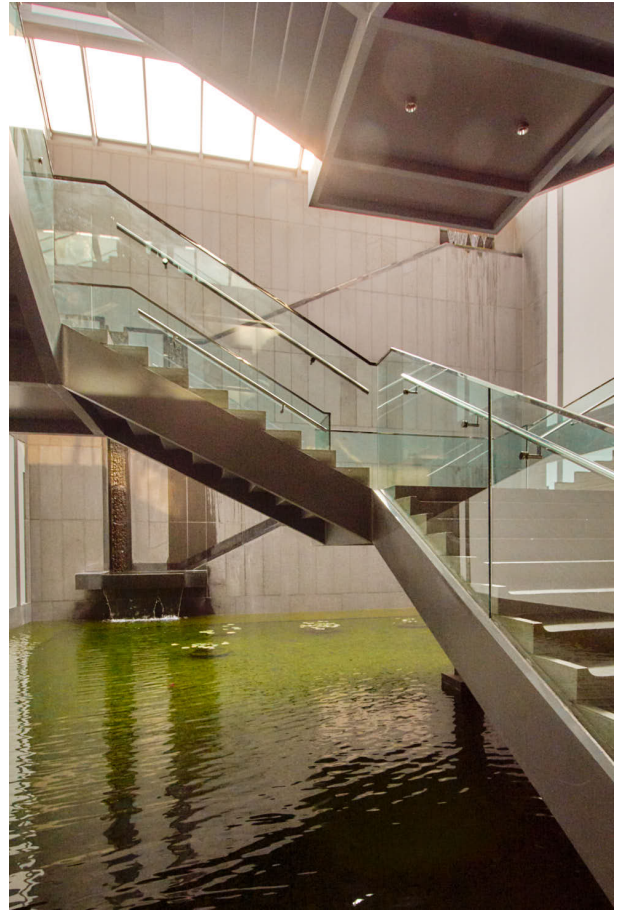


Figura 17: Vegetación interior del Jardín Liú 留园. Vegetación situada en un patio interior al lado de un corredor cubierto que nos lleva a la zona principal del jardín, suaviza el cambio exterior-interior.



Figura 18: Jardín Gè 个园, Edificio abrazo de montaña 抱山楼 [Bàoshān lóu]. Piedras que se introducen en el interior del edificio formando un conjunto inseparable.

Figura 19: Museo de Sūzhōu 苏州博物馆, Palacio residencial del Rey Zhōngwáng 忠王府. Este museo sigue de una manera contemporánea el diseño de jardines clásicos. En él podemos observar la integración del agua en un espacio interior.



Todas estas características de las construcciones proporcionan una constante relación con el medio ambiente, facilitando su integración y su búsqueda de armonía.

4.2. El jardín como elemento cultural

La arquitectura no sólo está compuesta por geometrías, materiales constructivos o distribución espacial. Otros aspectos tales como la cultura en que se inserta, el pensamiento y las costumbres comunes del grupo de usuarios de un determinado territorio son también factores muy importantes a considerar.

En este sentido Jū Yuèshí 居阅时 comenta que la mitología antigua, la religión y los conceptos culturales derivados de la antigua astronomía, más las necesidades psicológicas y estéticas, ejercen constantes influencias en la arquitectura, por eso, la arquitectura no sólo contiene la función práctica, sino también los factores culturales y las experiencias humanas.⁵⁷

57. Jū Yuèshí 居阅时 (2014). *La arquitectura china y la cultura del jardín* 《中国建筑与园林文化》 [Zhōngguó jiànzhú yǔ yuánlín wénhuà]. Shànghǎi: Shanghai People Publishing House 上海人民出版社, p. 21.

4.2.1. El origen del estilo de los jardines clásicos chinos

El arte de los jardines es como cualquier otro arte, está bajo la influencia del pensamiento estético, sin embargo, la estética surge del sistema filosófico, por lo que se podría considerar como una rama de la filosofía. En la antigua China, los principales pensamientos filosóficos son el confucianismo, el taoísmo y el budismo.

- La filosofía confuciana es la más realista, sus teorías no sólo son usadas por las clases dirigentes, sino también por las personas normales que las toman como norma de comportamiento ético. La característica más relevante de esta filosofía es dar importancia a la ética moral y no darle valor a la fama ni a los intereses personales, es decir se basa principalmente en una adecuada relación humana.
- El taoísmo representado por Lao Tse 老子 [Lǎozǐ] y Chuang Tse 庄子 [Zhuāng-zǐ], tiene principios filosóficos diferentes, pero no presenta mucha disputa con el confucianismo. Esta filosofía destaca el romanticismo, el deseo de una vida tranquila, sin preocupaciones, y la integración con la naturaleza.
- El budismo Zen 禅 [Chán] es la mezcla del budismo procedente de la India junto y la cultura china con fuerte carácter nacional. En él, la doctrina como el karma, la reencarnación, la búsqueda de la tranquilidad y el vacío espiritual coinciden en cierto sentido con el taoísmo.



Por otro lado, el arte de los jardines también es influenciado en gran medida por otras artes, como la pintura, la poesía y la literatura. Es sabido que durante mucho tiempo en China no existían especialistas en el diseño de jardines, y esta profesión fue sustituida muchas veces por pintores o literatos, este hecho ha potenciado enormemente el carácter poético y literario de los jardines. (Fig. 20)

Figura 20: Diseñador del Jardín Liú 留园, Xú Tàishí 徐泰时 (1540-1598).

La pintura es el arte que ejerce mayor influencia en los jardines y aunque en la antigua China no había libros especializados en el diseño de jardines, las teorías sobre pinturas si eran bastante extensas, especialmente en lo referente a la pintura de paisajes. Péng Yīgāng 彭

一剛 indica que aunque las teorías de la pintura de paisajes son experiencias y prácticas sintetizadas de dicho arte, en cierto modo son compartidas con el arte de los jardines. Porque la norma básica de ellos es la misma, consiste en tomar el paisaje natural como modelo, plasmar su esencia y el sentimiento experimentado a través de la interpretación subjetiva del artista.⁵⁸ (Fig. 21)



Figura 21: Anónimo, siglo XV. Pintura de paisajes de las cuatro estaciones
《四时山水卷》. Se puede apreciar cierto estilo impresionista. Podemos ver
cómo las montañas se asemejan a las artificiales de los jardines.

Como sabemos, la mayoría de literatos y pintores pertenecían a clases burocratas, y sin duda, sus ideologías y conceptos estéticos están influenciados por la filosofía del confucianismo, del taoísmo y del budismo, por lo que es evidente que quedan reflejado en sus obras. Por tanto, los jardines de los literatos manifiestan un estilo que sintetiza las tres filosofías: romántico y natural, taoísmo, un carácter tranquilo y sencillo, budismo, y un orden y orientación espacial, confucianismo; además también reflejan conceptos y sentimientos provocados por pinturas y poesías.

El Yìjìng 意境 es un término que proviene originariamente del budismo, se refiere al estado de percepción superior alcanzado mediante la meditación. Yì 意 significa idea o concepción, es algo subjetivo; y Jìng 境 se refiere a paisaje, como algo objetivo, sin embargo Jìng no sólo abarca elementos físicos, sino también a estados emocionales, por lo cual podemos entender el término como la concepción de imágenes y sentimientos originados por el paisaje. Este concepto es el principal objetivo a alcanzar en el diseño de los jardines clásicos.

58. Péng Yīgāng 彭一刚 (1986), *Op. cit.*, pp.7-8.

Hemos comentado anteriormente que el arte de los jardines está relacionado íntimamente con la pintura y la poesía, podemos decir que las influencias son mutuas en el desarrollo de estas artes (Fig. 22).



Figura 22: Poesía y pintura del Jardín Zhuózhèng 拙政園. Poesía y pintura sobre paisajes del jardín realizadas por el famoso literato y pintor Wén Zhēngmíng 文徵明 (1470-1559) de la dinastía Míng.

La pintura china se caracteriza por reproducir la naturaleza atendiendo más que a su realidad objetiva a la impresión subjetiva o personal del autor. Este estilo impresionista no copia la imagen real de la naturaleza sólo su esencia es reproducida y representada, por lo cual tiene un atractivo artístico más fuerte que el propio realismo.

Desde la antigüedad siempre se ha querido transportar a un espacio propio a las magníficas montañas o los hermosos paisajes acuáticos, pero reproducirlos en un espacio tan limitado es imposible, por lo que se recurre a este método. En este sentido Jì Chéng menciona en múltiples ocasiones la importancia del Yì-

jìng en las representaciones pictóricas en el jardín. Por ejemplo, en el capítulo de Préstamo de paisajes dice lo siguiente:

"兴适清偏，怡情丘壑。顿开尘外想，拟入画中行。"

"Podremos disfrutar la tranquilidad de este lugar aislado y deleitarnos entre colinas y valles. De repente nuestros pensamientos viajan más allá del mundo de polvos⁵⁹, y nos sentiremos como si estuviéramos paseando dentro de un cuadro."

"然物情所逗，目寄心期，似意在笔先，庶几描写之尽哉。"

"Sin embargo los efectos que causan los objetos naturales tanto a la percepción visual como al sentimiento emocional, deben ser previstos en nuestra mente antes de poner la pluma en el papel, y sólo entonces podremos describir por completo nuestra intención."

Por otro lado, el concepto del Yìjìng también se puede conseguir mediante el empleo de poesías. Muchas escenas paisajísticas tienen también sus propias temáticas y éstas, normalmente están relacionadas con su Yìjìng poético. Como ejemplos podemos destacar:

El Pabellón Escuchar Lluvias 听雨轩 [Tīngyǔ xuān] del Jardín Zhuózhèng 拙政园 de Sūzhōu (Fig. 23), donde se puede escuchar la caída de la lluvia por diferentes tipos de vegetación a su alrededor. Esto inspira al poeta Lǐ Zhōng 李中 (920-974) de la dinastía Táng del sur, donde dice:

"听雨入秋竹，留僧复旧棋。得诗书落叶，煮茗汲寒池。"

"Escuchando la lluvia que cae sobre los bambúes otoñales, pido al monje que se quede a jugar al ajedrez. Compongo poemas y los escribo en hojas caídas, cojo el agua del frío estanque y hago té."

Figura 23: Jardín Zhuózhèng 拙政园, Pabellón Escuchar Lluvia 听雨轩 [Tīngyǔ xuān]



59. Mundo de polvos: véase la nota 203.

También se ve muy claro en la Sala de Agua Cristalina y Montaña 涵碧山房 [Hánbì shānfáng] (Fig. 24), principal construcción de la zona central del Jardín Liú 留园, también conocida como sala de lotos. En la terraza de esta sala se puede contemplar un estanque con lotos y con reflejos de árboles y montañas del alrededor, esta escena inspira el poema de Zhū Xī 朱熹 de la dinastía Sòng:

"一水方涵碧，千林已变红。"



"El agua del estanque es tan limpia como el cristal, y el bosque queda teñido de rojo."

Figura 24: Jardín Liú 留园, Sala de Agua Cristalina y Montaña 涵碧山房 [Hánbì shānfáng]. Foto realizada desde dicho lugar, se aprecia los reflejos de los árboles en el agua y a las los loto floreciendo.

Y otro ejemplo muy característico y famoso es la galería ¿Con quién me siento? 与谁同坐轩 (Fig. 25). Construido especialmente para alcanzar la emoción que describe el poema de Sū Shì 苏轼 (1037-1101 d.C.):

"闲倚胡床，庾公楼外峰千朵，与谁同坐？明月清风我。"



"Me siento en la butaca para descansar, y contemplo desde la ventana de la Torre Yǔgōng, los picos de montaña como si fueran miles de flores abriéndose. ¿Con quién me siento para compartir este hermoso paisaje? La luna, la brisa y yo."

Figura 25: Jardín Zhuózhèng 拙政园, galería ¿Con quién me siento? 与谁同坐轩 [Yǔshéi tóngzuò xuān]

El Yìjìng 意境 que provoca este poema y este lugar, conmueve el sentimiento del espectador transportándolo a un estado zen. Se invita a dejarse llevar por el hermoso paisaje acompañándose sólo con la luna y la brisa.

Estos ejemplos son innumerables en los jardines clásicos chinos, y la mayoría de las construcciones para la contemplación de paisajes reciben nombres poéticos y frecuentemente reflejan el Yìjìng que pretende conseguir el diseñador. Sin embargo, el Yìjìng poético no sólo se percibe visualmente como las pinturas, sino que más bien, hay que usar el oído, el olfato, o incluso la imaginación para poder completar el proceso de transmisión de percepción.

El jardín clásico chino mediante su composición integral, usa todos los elementos a su alcance para interferir en la percepción sensorial humana y llegar así a la belleza del Yìjìng poético.

4.2.2. Composición espacial y distribución de los elementos arquitectónicos

En occidente, la composición espacial clásica siempre deja una clara diferencia entre elemento principal y elemento secundario, y también pasa lo mismo en las construcciones imperiales, templos, e incluso viviendas residenciales típicas Sìhéyuàn 四合院. Todos presentan la misma relación compositiva que destaca la creación humana, utilizando la simetría, la repetición, la comparación o las formas geométricas para resaltar esta relación principal-secundaria. Sin embargo, en los jardines privados, esta relación compositiva ya no es tan clara, porque el objetivo en estos jardines es la naturalidad, y evidentemente la simetría y la repetición mecánica son rechazadas. Por tanto, se recurre a otros métodos más implícitos para diferenciar a los elementos principales de los secundarios.

En este sentido Péng Yīgāng (1986) señala que el artista excelente siempre sabrá usar hábilmente los métodos que consiguen destacar al paisaje más significativo o tema principal sin que deje rastro de la obra humana, como la pintura de paisajes, que también diferencia al paisaje principal del secundario con la finalidad de resaltar al primero, y conseguir así, tener diferentes grados de importancia.

Desde un punto de vista compositivo, todos jardines, menos los pequeños formados por un único espacio, contienen diferentes zonas paisajísticas, y destacan al espacio principal dándole una mayor dimensión, una posición prominente o un contenido mucho más cuantioso e interesante, además es la parte que suele incluir a las principales construcciones.

Uno de los ejemplos más destacados es el Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园 [Tuìsī yuán] (Fig. 26), donde podemos diferenciar claramente zona principal,

con la presencia del lago y con varias construcciones en los alrededores, y la zona secundaria. Este espacio principal no sólo es más grande que los demás, sino que el paisaje es construido con múltiples elementos como agua, vegetación o montañas artificiales y destacando así, su importancia en el jardín.



Figura 26: Mapa del Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园 [Tuìsī yuán]

El Jardín Liú 留园 es otro ejemplo en el que se puede apreciar los diferentes tratamientos para destacar la zona principal del jardín (Fig. 27). Al tratarse de un jardín con una dimensión considerable, la composición espacial es mucho más compleja y la cantidad de construcciones también es bastante mayor, por eso, es inevitable que los visitantes no sean del todo conscientes sobre cuál es la zona principal, pero desde el punto de vista compositivo está bastante claro.

Podemos considerar como zona principal a la parte central, ya que no sólo reúne el agua, las montañas y la vegetación, sino que contiene todo los tipos de construcciones importantes. La zona este, también presenta espacios y construcciones interesantes o peculiares, sin embargo, estos espacios son pequeños y dispersos, y por tanto, no pueden lograr la función del control global del jardín.

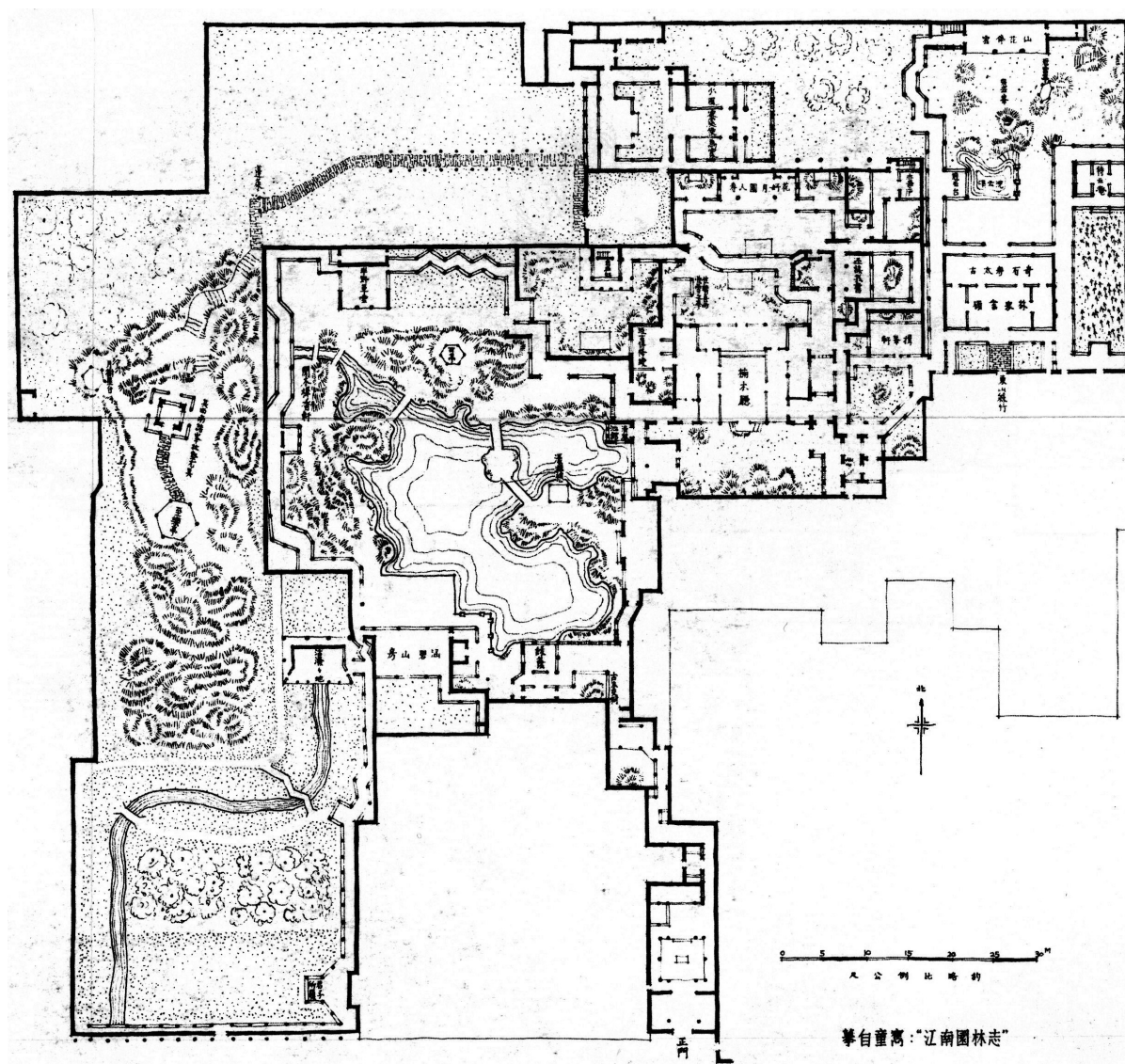


Figura 27: Planta del Jardín Liú 留园

Por otro lado, uno de los métodos más utilizados y efectivos en los jardines clásicos para enfatizar las características de los diferentes espacios es la comparación espacial, que consiste en colocar juntos dos espacios muy distintos de tamaño, forma, apertura o tratamiento interno.

En este sentido Péng Yīgāng (1986) indica que la mayoría de los jardines privados de Jiāngnán eran construidos en terrenos urbanos y con dimensiones muy limitadas, bajo estas condiciones, el método de la comparación espacial se manifestaba con la secuencia espacial, es decir, antes de llegar al espacio principal, se disponían intencionadamente varios espacios pequeños, de este modo, hacían resaltar la importancia del espacio paisajístico principal y además genera un giro espacial inesperado.

Por ejemplo, el Jardín Yipǔ 艺圃 muestra claramente esta comparación de espacios (Fig. 28). En la primera imagen apreciamos la planta del jardín, tenemos

la entrada y salida a la derecha de la imagen, son espacios estrechos, sin ventanas a espacios abiertos, sólo algunas ventanas a interiores, como se puede apreciar en la segunda imagen, tomada hacia el segundo pasillo de la entrada, se ve muy bien que el muro nos obliga a tomar el pasillo hacia la derecha continuando en un espacio cerrado pero justo a pocos metros aparece una puerta a la izquierda que nos da paso hacia la maravillosa zona central del jardín, la tercera imagen, creando una comparación de espacios muy resaltada.

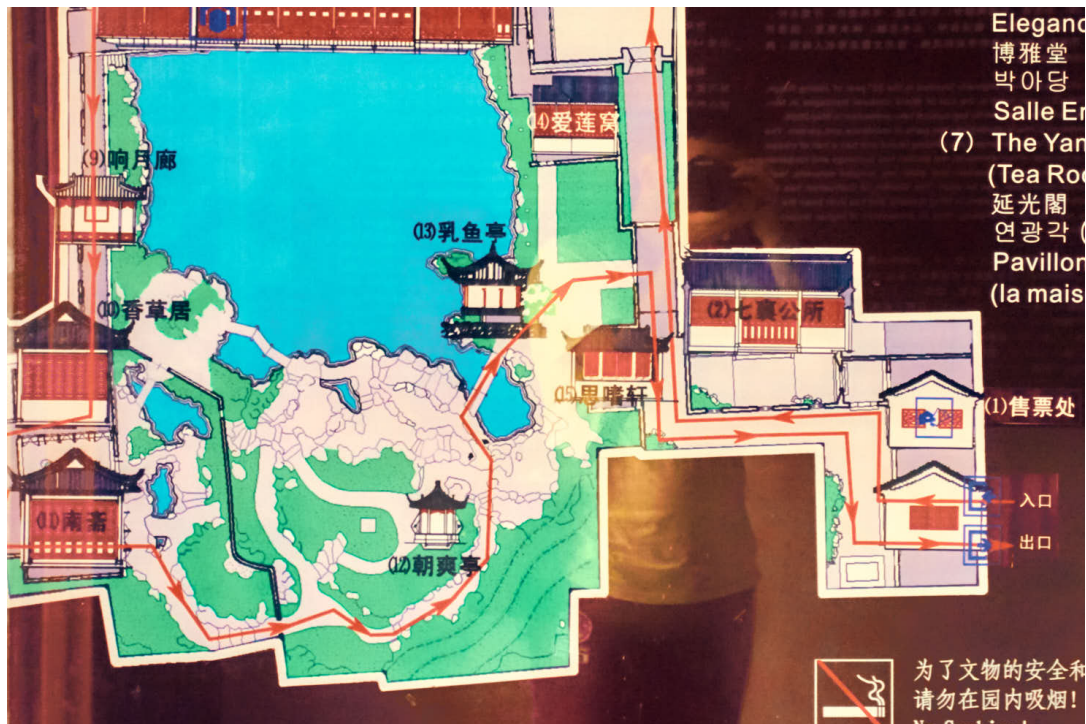




Figura 28: Jardín Yipü 艺圃.

El ingenioso uso del método de comparación también es usado en el Jardín Liú 留园 (Fig. 29 izq.), dejándonos una impresión inolvidable. En la entrada, la composición espacial es muy alargada, estrecha, cerrada y serpenteante, este pequeño pasillo con gran limitación visual nos deja una sensación pesada y reprimida, sin embargo, cuando alcanzamos el final del pasillo, de repente nos encontramos con un espacio abierto y lleno de vitalidad. De esta forma, el choque visual y emocional queda manifestado plenamente mediante el uso de la comparación espacial. Y de la misma forma, también podemos apreciar el uso de esta técnica en el Jardín Tuìsī 退思园 (Fig. 29 der.).

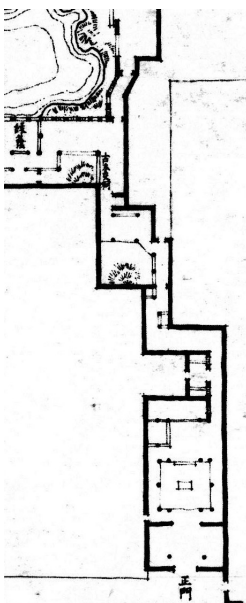


Figura 29: Entrada del Jardín Liú 留园 (izq.) - Entrada Jardín Tuìsī 退思园 (der.). En estas fotos podemos ver más ejemplos del uso de la técnica de comparación espacial mediante pasillos estrechos y cerrados.

Sin embargo, en los jardines imperiales o en los de grandes dimensiones, la comparación se establece a través del empleo de paisajes naturales y de espacios con tratamientos humanos. Por ejemplo, en la entrada principal este del Jardín imperial Yíhé 頤和園 se encuentran unas solemnes construcciones de estilo cerrado e inmediatamente se llega al lago Kūnmíng 昆明湖, un espacio abierto y natural (Fig. 30).



Figura 30: Entrada Este del jardín imperial Yíhé 頤和園. Entrada al jardín por las edificaciones cerradas (arriba izq.) Lago central Kūnmíng (arriba der).
Vista aérea del Jardín Yíhé (abajo).

Debido a las diferentes bases cultural y apreciaciones estéticas, la representación de obras artísticas muestran dos tendencias distintas en occidente y en oriente. En el arte de los jardines, mientras los occidentales suelen manifestar abiertamente todo el contenido, contrariamente los chinos lo exteriorizan de for-

ma implícita, siempre buscando soluciones que escondan parcialmente los paisajes para que los visitantes los vayan descubriendo lentamente.

La mayoría de los jardines clásicos, especialmente en los privados de Jiāngnán, utilizan una distribución que esconde a los jardines en el interior, de hecho, desde fuera difícilmente se puede adivinar qué hay al otro lado del muro. Ésto podemos encontrarlo aún en la actualidad, por ejemplo en grabados de la época (Fig. 31) y los jardines Jardín Liú 留园 o Yipǔ 艺圃 (Fig. 32). Estas discretas puertas esconderán la verdadera belleza interior.



Figura 31: Grabado de la Pagoda de la Perla 珍珠塔 [Zhēnzhū Tǎ]. Podemos apreciar que el jardín está cerrado totalmente con muros perimetrales y sólo tiene dos pequeñas puertas de acceso.



Figura 32: Entrada del Jardín Liú 留园 (arriba) y Jardín Yipǔ 艺圃 (abajo). Entradas muy discretas, no llaman la atención, sin embargo esconden magníficos paisajes y construcciones que no son posible imaginar



Al interior de la entrada, se suelen colocar montañas artificiales o muros pantalla ornamentales llamados Yǐngbì 影壁 para impedir ver directamente el paisaje del jardín. Este recorrido de acceso sinuoso contribuye a privatizar la vida familiar, a la vez de simbolizar el curso de un río sinuoso, que según el fēngshuǐ deja pasar y acumular el qì positivo. Por ejemplo vemos este uso en el Jardín Gè 个园 (Fig. 33), en el Jardín Zhuózhèng 拙政园 (Fig.34), o en el Monte Qīngchéng 青城山 (Fig. 35) logrando un excelente resultado.

Figura 33: Jardín Gè 个园, entrada principal. Una montaña artificial oculta el resto del jardín.



Figura 34: Entrada del Jardín Zhuózhèng 拙政园, muro pantalla Yǐngbì 影壁.



Figura 35: Muro pantalla del Monte Qīngchéng 青城山, situado en la entrada del Monte Qīngchéng 青城山 de Sìchuān 四川. Es uno de los lugares taoístas más famosos de China. Podemos ver que este muro pantalla impide el paso y la visión directa de la montaña.

Otro método es usar un espacio pequeño antes de llegar a la zona principal del jardín. Este método no sólo establece el límite visual, sino también puede lograr el efecto de la comparación espacial que hemos comentado anteriormente.

Las construcciones parcialmente ocultas siempre nos dan un Yìjìng más profundo y un espacio más imaginativo. Desde las grandes construcciones como torres o palacios, hasta los pequeños pabellones, pueden esconderse entre montañas artificiales o frondosa vegetación, y dejar ver sutilmente sólo una parte de ellos. Podemos ver ejemplos de este tratamiento en el Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园 [Tuisī yuán] (Fig. 36) o en el Jardín Gè 个园 (Fig. 37), donde apreciamos un mirador y un edificio principal ocultos parcialmente detrás de unas montañas artificiales.



Figura 36: Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园 [Tuìsī yuán], Pabellón de la Nube Dormiente 眠云亭. [Miányún tíng]



Figura 37: Jardín Gè 个园, Edificio abrazado de montañas 抱山楼 [Bàoshān lóu]

Evidentemente, la ocultación es un método para incrementar el interés del jardín, para que los paisajes se vayan descubriendo poco a poco. Entonces para lograr este objetivo, es necesario emplear una serie de elementos arquitectónicos que ayuden a la organización y orientación espacial. En este sentido, el uso de corredores cubiertos, caminos, senderos, o puentes ejercerán la función de dirigir correctamente a los visitantes y puedan ir a los puntos de interés.

Las zonas paisajísticas principales de la mayoría de los jardines privados de Jiāngnán se encuentran en el interior más profundo, por tanto, es muy importante una buena organización espacial, en este sentido, los corredores cubiertos desempeñaron un papel fundamental (Fig. 38).



Figura 38: Jardín Zhuózhèng 拙政园. marca el camino los corredores cubiertos

4.2.3. Significado de elementos decorativos

El pueblo chino en cierto modo es tímido, las intenciones no se suelen expresar de forma directa, sino más bien de manera sutil a través de metáforas o símbolos. Como consecuencias de este sustrato cultural surgen una cantidad considerable de elementos simbólicos y metafóricos que muestran además del gusto y las aspiraciones del propietario, el deseo de la prosperidad familiar. La arquitectura del jardín como el resto de las construcciones humanas reúne estos idealismos culturales y filosóficos que son manifestados mayormente mediante elementos concretos como decoraciones o accesorios del jardín.

Por otro lado, la arquitectura tradicional china se basa en el entendimiento humano del universo, por eso es inevitable que estos elementos simbólicos muestren aspectos de antiguas creencias o imaginaciones para explicar fenómenos naturales, por tanto, los elementos supersticiosos son muy frecuentes en los jardines.

Podemos clasificarlos en tres grandes grupos: elementos contra incendios, elementos contra espíritus malignos y elementos auspiciosos.

Sabemos que las construcciones tradicionales chinas eran de madera, por lo que los incendios eran muy frecuentes, por ello la gente colocaba elementos simbólicos en sus construcciones para que una fuerza divina pudiera impedir cualquier calamidad. Por ejemplo, se tallaban peces, dragones acuáticos o plantas acuáticas en los tejados, que simboliza al agua que apaga el incendio. También se usaban elementos metálicos, tales como toca puertas, bisagras o dinteles de puerta, ya que en la tabla de los cinco elementos básicos, el metal produce agua (Fig. 39).



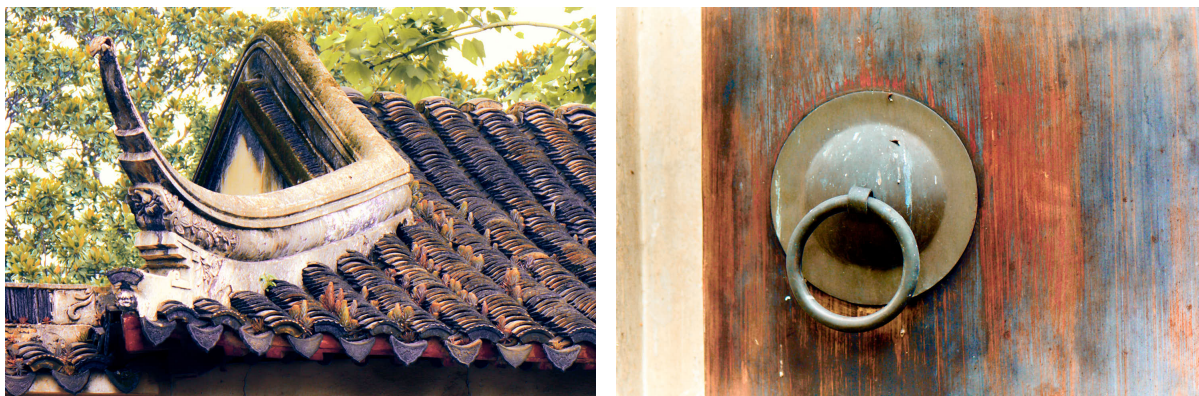
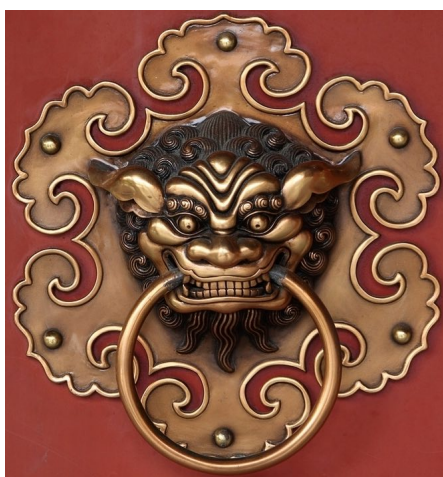


Figura 39: Ejemplos de elementos anti-incendios. Podemos encontrar en las fotos los elementos que simbolizan el agua, pez y plantas acuáticas en el tejado y elementos metálicos como las bisagras y toca puertas.



Antiguamente, por la falta de conocimientos, se les daba una repuesta religiosa y supersticiosa a los fenómenos inexplicables, por lo que se construyen elementos para mantener lejos a los espíritus malignos. Por ejemplo, toca puertas con forma de tigre o león (Fig. 40), porque estas bestias eran consideradas reyes de las selvas al estar en el eslabón más alto y comer todo tipo de seres, por tanto, tenerlos en puertas ahuyentaba a esos seres malignos.

Figura 40: toca puertas de león

Otra forma de impedir espíritus malignos era construir muros pantalla ornamentales Yǐngbì justo a la entrada de las viviendas. Se dice que las casas son visitadas frecuentemente por los espíritus, a los antepasados de la familia se les permite pasar, pero a ajenos no, ya que pueden traer mala suerte y desgracias, estas almas perdidas sólo pueden caminar en línea recta, por tanto, la colocación de muros pantalla ornamentales Yǐngbì a la entrada (Fig. 41) y caminos en zigzag (Fig. 42) impedirán el paso en línea recta a estos seres, y además servirá de ocultación visual al paisaje interior como ya hemos comentado anteriormente.

Figura 41: Jardín Gè 个园, ejemplo muro pantalla





Figura 42: Jardín Zhuózhèng 拙政园, Caminos en zigzag

Otro elemento que se utiliza para impedir o expulsar a los espíritus malignos es el Shòupái 兽牌 (Fig. 43), placas trapezoides con la talla de una cabeza de tigre o de león, que quedan colocadas en los dinteles o en las paredes. Para que estas placas funcionen es necesario que un maestro taoísta haga una ceremonia para la activación de estas bestias.

Figura 43: Shòupái 兽牌 con cabeza de león mordiendo una espada es un símbolo típico de protección que ahuyenta los espíritus malignos.



Los guardianes de la puerta son otras de las figuras que protegen la entrada de espíritus malignos (Fig. 44). Estas figuras protectoras provienen de una leyenda de la dinastía Táng:

"El emperador Lǐ Shì mǐn 李世民 (598-649) tenía muchas pesadillas, soñaba frecuentemente con fantasmas, por lo que hizo que sus dos generales más legendarios se preparasen para entrar en combate y guardasen todas las noches las puertas de su dormitorio, de esta forma, al sentirse protegido con tan temibles guerreros, se evitaron las pesadillas del emperador."

Desde entonces, la gente usa la imagen de estos dos generales como protección contra fantasmas. Este elemento se puede observar en la película de animación *The Guardian Brothers* 小门神, donde se hace un thriller sobre la evolución de esta tradición.



Figura 44: Guardianes de puerta

En relación a los elementos auspiciosos que expresen el buen gusto del propietario, podemos encontrarlos de muchos tipos, tales como tejas de aleros 瓦当, elementos decorativos de cumbreras 脊饰, mosaicos en el suelo 铺地, tallados de madera y de piedra 雕刻, patrones en ventanas 窗纹, huecos de paso con formas 洞门, etc.

Las tejas de aleros 瓦当 se refiere a las últimas piezas del alero que quedan colocadas verticalmente que sirven como protección de la fachada ante la lluvia. Los dibujos tallados en estos elementos tienen normalmente un significado auspicioso, y su contenido puede ser muy variado, desde animales mitológicos como fénixes o dragones, hasta flores e insectos. Como ejemplo podemos ver en las siguientes fotos, tallados de caracteres chinos con buenos significados como la fortuna 福 [fú], y monedas o animales que atraen a la suerte (Fig. 45).



Figura 45: Fotos de aleros

Los elementos decorativos en las cumbreras pueden ser de muchos tipos (Fig. 46). Antes de la dinastía Qín, la principal figura era el pájaro, que según la mitología antigua, era el Dios que encargado del movimiento del sol. Posteriormente se empleó al dragón, como símbolo del cielo, del poder imperial y de la buena suerte, colocado generalmente en palacios, templos y mausoleos.

En los dos extremos de las cumbreras, frecuentemente se colocaban representaciones de la mano de Buda, de una granada o del melocotón de la longevidad. Las elevaciones de los vértices del tejado también se solían terminar labrando figuras significativas, todas con un significado oculto, pinos y grullas: longevidad; fénixes y peonías: riqueza y fortuna; o carpas saltando a la puerta del dragón: sin obstáculos en la carrera política.



Figura 46: fotos de figuras en la cumbrera y en los vértices elevados. En estos tejados de edificios podemos ver una gran variedad de símbolos, todos tienen significado bueno. Se suelen colocar muchas más figuras en edificios imperiales que en jardines privados.

Los mosaicos realizados con piedras, ladrillos o tejas rotas también tienen su significado oculto (Fig. 47). El carpín dorado en la fonética china se pronuncia jīnyú 金鱼, jīn 金 es oro, y yú 鱼 tiene la misma pronunciación del carácter 余, que significa abundancia, por tanto, el mosaico de este pez simboliza la riqueza y la fortuna. La palabra murciélago 蝠 [fú] se pronuncia igual que la de la buena suerte, 福[fú], por lo cual, la representación de este animal atraerá auspicios a la fami-

lia. La mariposa también es un símbolo de la prosperidad debido a su fuerte capacidad reproductiva.



Figura 47: Mosaicos en el suelo. Podemos apreciar en estas fotos mosaicos de diferentes dibujos compuestos por distintos materiales. Grulla y tortuga de la longevidad, monedas y nubes de la fortuna y buena suerte.

Los tallados se suelen situar en los elementos constructivos, como vigas, capiteles, bases de las columnas, puertas, ventana, balaustradas, etc. El contenido puede ser muy variado, representando personas, Dioses, animales mitológicos, flora o fauna, utensilios, patrones, etc. (Fig. 48)



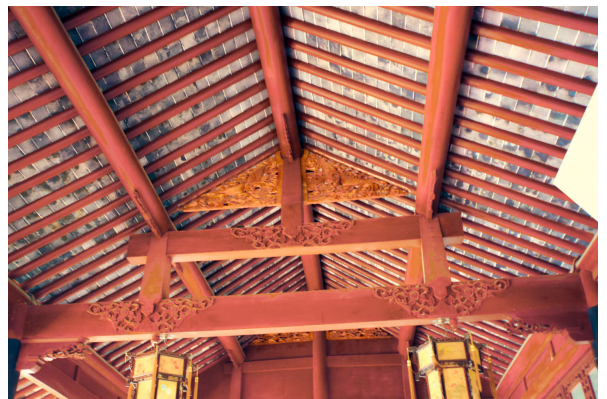


Figura 48: Detalle de tallas de madera y piedra

Los patrones en las ventanas también tienen significados implícitos. Por ejemplo, los patrones que imitan grietas de hielo, simbolizan el carácter firme y la llegada de la primavera. También los patrones de la figura 49 abajo izquierda, nos muestra el estilo cultural del propietario por la representación de los cuatro elementos de estudio en la antigua China: cítara, ajedrez, libro y pintura.

Por otro lado, las diferentes formas de los huecos de pasos también conlleva un significado, la forma de jarrón simboliza paz y seguridad, la forma de calabaza china representa prosperidad familiar, etc. (Fig. 49).



Figura 49: Detalle de ventanas y huecos de paso

4.2.4. La influencia del jardín clásico chino en Japón

China ha ocupado tradicionalmente el papel central respecto a otras culturas en Asia Oriental, ha solido ser el país más influyente. De hecho, China se denomina Zhōngguó 中国, que significa literalmente, país del centro. Sus conceptos e ideas sobre el jardín han condicionado de forma determinante el modo de entender el jardín en muchos lugares del entorno y en especial en Japón, donde la naturaleza ocupa un lugar incluso más relevante que en China, y es el auténtico centro de todas sus manifestaciones culturales y artísticas.

Debemos tener en cuenta que la religión autóctona de Japón, el shintô 神道 o shintoísmo, es una religión animista que se basa en la veneración de espíritus o Kamis que habitan los elementos de la naturaleza: sol, montañas, ríos, fuego, etc. A la entrada del budismo de China, convive pacíficamente con el shintoísmo, siendo el budismo zen 禪 la escuela del budismo que tiene más arraigo en Japón, ya que incide precisamente en el respeto por los elementos de la naturaleza y la búsqueda de la integración con ella. Esta necesidad de estar en contacto directo con la naturaleza determinó que el arte del jardín fuera rápidamente difundido y alcanzara un gran arraigo y desarrollo, constituyendo una de sus manifestaciones artísticas más relevantes.

Antes de la introducción del budismo, en Japón se habitaba la naturaleza de forma intuitiva, como extensión de la misma. Las edificaciones se adaptaban orgánicamente al paisaje siguiendo los caminos y los accidentes geográficos del territorio, se evitaba siempre la artificialidad de la simetría. Por el contrario, en China desde el primer registro sobre la ciudad recogido en el *Registro de los Artífices* 考工记 [Kǎogōngjì], las edificaciones se disponían siguiendo una rígida geometría en torno a jardines que representaban la naturaleza, de modo que como hemos comentado anteriormente, el hombre imponía sus conceptos intelectuales de orden y armonía a la naturaleza. En este sentido, se procuraba siempre el orden simétrico respecto al eje norte sur, para conseguir la armonía o equilibrio entre el yīn y el yáng (oeste y este respectivamente).

Sin embargo, en Japón se fue compatibilizando este rígido modelo con su propia tradición en cuanto a la relación del hombre con la naturaleza. En cierto modo, entendieron la geometría como un orden subyacente a la arquitectura que puede ser compatibilizado con el orden de la naturaleza, mediante el establecimiento de una continuidad entre el orden natural y el orden artificial.

Como consecuencia, el jardín es tradicionalmente en Japón un elemento al que se vinculan estrechamente las estancias de la vivienda, utilizándose incluso como fondo paisajístico o elemento estético mediante la técnica denominada shakkei 借景 o 'fondos prestados'. El concepto de espacio se representa con el

pictograma Ma 間, que representa un sol y una puerta. Se puede entender etimológicamente como el espacio arquitectónico está vinculado a la luz que entra a través de la puerta o paneles traslúcidos de shōji 所持, que a su vez varía con el movimiento del sol, que marca el paso del tiempo y las estaciones, bajo las cuales, las estancias se van transformando. Por tanto, la experiencia o percepción humana del espacio ha estado tradicionalmente ligada a los ciclos naturales que se manifiestan a través del jardín.

Por otro lado, zen es la pronunciación japonesa del budismo Chán 禪, y Chán a su vez deriva de la palabra sánscrita dhiana, que significa meditación. Por lo que se trata de una rama del budismo basado en la 'Doctrina de la Iluminación'. En el budismo zen se considera que la contemplación de la naturaleza y el arte son una ayuda para alcanzar la iluminación: wù 悟 en chino y satori 悟り en japonés. La iluminación es considerada como un nivel de percepción superior alcanzado mediante la vacuidad, y eludiendo todo condicionante. Como consecuencia, para alcanzar la iluminación es muy importante el diseño de los jardines con fines contemplativos, especialmente para el karesansui 枯山水 o jardín seco. Consiste básicamente en un conjunto de rocas situadas aparentemente de forma aleatoria sobre una lámina de grava. Se trata de una abstracción de la naturaleza que responde a los conceptos estéticos del zen.

Muchos de los principios que caracterizan las ideas de jardín en Japón han sido recogidos en el primer manual de jardinería japonés que data de la segunda mitad del siglo XI, conocido como Sakutei-ki 作庭記, Zuòtíngjì según la pronunciación china. El manual recoge claras influencias del jardín chino e incluso hace referencia a las leyes del fēngshuǐ. Por ejemplo comenta que 'la salida del agua del lago o del arroyo se ha de dirigir hacia el suroeste. La razón de esto es que el principio dice que el agua se ha de dirigir desde la zona del Dragón Azul o seiryu, (este), hacia la zona del Tigre Blanco o byakko (oeste).

5. EVOLUCIÓN DE LOS JARDINES PRIVADOS EN JIĀNGNÁN DESDE EL INICIO DE LA DINASTÍA MÍNG HASTA LA APARICIÓN DEL YUÁNYĚ

La dinastía Míng 明朝 abarca desde el derrocamiento de la dinastía Mongol, Yuán 元朝, por los levantamientos populares del año 1368; hasta la invasión del clan Manchú, tomando el poder la última dinastía china, Qīng 清朝, año 1644. Da lugar a un periodo de 276 años con gran desarrollo en la industria artesanal y en la economía mercantil, y conducirá finalmente a la aparición del capitalismo.

En la dinastía Míng, Jiāngnán 江南⁶⁰ es el centro económico y cultural del país y Běijīng el centro político. Por lo cual, tanto la cantidad como la calidad de los jardines de estas dos zonas son muy superiores en comparación a otros lugares del país.

Según el autor Wèi Jiāzàn 魏嘉瓚 la construcción de los jardines privados, de miles de años de evolución hasta mediados de la dinastía Míng, ha llegado a un desarrollo sin precedentes y a un nuevo climax.⁶¹ El arte de los jardines ha sido madurado y perfeccionado durante estos miles de años, sin embargo, no es hasta finales de la dinastía Míng, que aparece el pintor y arquitecto Jì Chéng, quién por primera vez en la historia de China, decide escribir sobre este arte tan peculiar, compartiéndolo con profesionales y aficionados, y así transmitirlo a generaciones venideras. Así, al final de esta dinastía, nace el primer tratado sobre el diseño de jardines: el Yuányě 园冶.

Como decíamos, para haber llegado hasta este punto, el diseño de jardines privados sufre una gran serie de evoluciones y cambios, y a continuación, detallaremos estas situaciones, ya que son condición imprescindible para entender las bases conceptuales del Yuányě.

60. Véase el apartado 6.1.1.

61. Wèi Jiāzàn 魏嘉瓚 (2005), *Op. cit.*, p.199.

5.1. Los jardines privados al inicio de la dinastía Míng

En la dinastía Míng el arte de la construcción de jardines obtiene su máximo esplendor, siendo posible gracias al gran desarrollo producido en esta época. Sin embargo el camino no fue fácil, justo al principio de esta dinastía, debido al cambio de régimen, hubo varios acontecimientos que reprimieron ferozmente el crecimiento de estos jardines privados.

Trataremos como "inicio de la dinastía Míng" al periodo contemplado desde su constitución hasta finales del siglo XIV, correspondiendo aproximadamente al tiempo de gobierno del primer emperador, Zhū Yuánzhāng 朱元璋. Durante este periodo el desarrollo de la cultura del jardín tiene una gran decadencia y esa situación no cambia hasta la llegada al poder del siguiente emperador Zhū Dì 朱棣, y hasta el traslado de la capital a Běijīng 北京.

5.1.1. Antecedentes

Antes de la dinastía Míng, la dinastía Yuán, fue la primera que gobierna como etnia minoritaria, hasta ahora siempre había gobernado la etnia mayoritaria Hàn. La dinastía Yuán, tras conquistar China y establecer su capital en Běijīng 北京 promulga una serie de leyes que retrasaron el desarrollo general del país al basarse en el estilo de vida nómada. El gobierno provoca grandes daños a la productividad social y artística, y añade conflictos cada vez más pronunciados entre mongoles y chinos, que acaban con insurrecciones de campesinos, las cuales terminan finalmente con el imperio Yuán, durando menos de un siglo en el poder.

En términos generales, podemos deducir que el arte de los jardines durante esta dinastía, no obtiene ningún desarrollo. El autor Pān Gǔxī 潘谷西 señala que en los documentos conservados de esta época, hay muy pocos en los que se trate sobre el jardín privado, en comparación a la vigorosa situación de la dinastía Sòng, donde se pueden encontrar multitud de referencias. La duración de la dinastía Yuán fue relativamente corta, y su última etapa estuvo sometida a rebeliones campesinas que provocaron una gran situación de inestabilidad, por lo cual, además del estado de estancamiento, no hay suficiente tiempo para que esta dinastía implantase su singularidad en el arte del diseño del jardín.⁶²

62. Pān Gǔxī 潘谷西 (2001). *La historia de la arquitectura clásica de China* 《中国古代建筑史》 [Zhōngguó gǔdài jiànzhù shǐ] Volumen 4 La arquitectura de Yuán y Míng 《元明建筑》 [Yuán Míng jiànzhù]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社, p. 387.

Sin embargo, no todo el país se encontró en la misma situación, en la zona de Jiāngnán, a pesar de la gran inestabilidad y los conflictos bélicos, la construcción de jardines se ve poco afectada.

Jiāngnán fue relativamente estable en comparación a las otras zonas de China, el régimen de desprecio hacia eruditos y artistas llevó a muchos de ellos a construirse sus propios espacios para huir así de la cruel realidad y poder expresar sus resentimientos mediante sus obras. Hay evidencias que nos hacen pensar que en la dinastía Yuán, Jiāngnán fue la excepción en cuanto a la construcción de jardines. Según las estadísticas de Wèi Jiāzàn 魏嘉瓚 "La dinastía Sòng duró 319 años y se construyeron en Sūzhōu 苏州 poco más de 60 jardines, pero durante los 98 años del imperio Yuán, en Sūzhōu se han construido más de 40 jardines, la densidad en la dinastía Yuán es mucho mayor a la Sòng."⁶³

Existen pocas obras que traten o mencionen a los jardines de esta época, sólo podemos conocerlos a través de los registros conservados, por ejemplo en la zona de Sūzhōu, entre los jardines más destacados podemos encontrar a El Jardín del Bosque del León 狮子林 de Ní Zàn 倪瓚, o a El Buen Lugar de las Montañas de Jade 玉山佳处 de Gù yīng 顾瑛, a El Jardín de Lotos 莲庄 de Zhao Mèngfǔ 赵孟頫, estos ejemplos fueron claros reflejos de los aspectos culturales, sociales e ideológicos de esta época y de las altas técnicas adquiridas en la construcción de jardines.

En la dinastía Yuán, los jardines heredan el estilo de la dinastía anterior, Sòng. Los jardines más grandes solían combinar elementos como plantas, agua, pabellones, y rocas para obtener diversos puntos de interés, pero los jardines más pequeños cogían un elemento principal y lo resaltaban. Por ejemplo, había jardines que eran conocidos sólo por sus albaricoques, otros por sus ciruelos, otros por sus bambúes alrededor del agua, otros por sus maravillosas vistas, etc. En esta época los jardines se solían ubicar en lugares cercanos a poblaciones, y aprovechaban el paisaje natural para que formara parte del propio jardín, por lo cual, los jardines eran grandes y abiertos a la naturaleza.⁶⁴

5.1.2. Cambios producidos durante el cambio de la dinastía Yuán a la dinastía Míng.

Todos sabemos que el jardín es un producto de lujo que necesita una gran inversión y cuidado. Su desarrollo está relacionado recíprocamente con la prosperidad económica y la estabilidad social. Los jardines siempre han sido víctimas de

63. Wèi Jiāzàn 魏嘉瓚 (2005), *Op. cit.*, p.195.

64. Pān Gǔxī 潘谷西 (2001), *Op. cit.*, pp. 387-388.

las guerras, y las conquistas de los Ejércitos de Campesinos Míng no fueron una excepción, muchos fueron destruidos. Además, cuando llega el nuevo emperador Zhū Yuánzhāng 朱元璋 (1328-1398) castiga duramente a la zona de Jiāngnán por haber defendido a la dinastía Yuán en contra de su ejército. Empleó una serie de medidas drásticas, como la obligación de trasladar a la población rica a otros lugares, el aumento de impuestos, la confiscación de tierras, la condena de literatos, etc., para así poder debilitar la base económica y cultural de Jiāngnán. Como consecuencia, daña severamente la próspera cultura del jardín. Estas medidas destruyen los pocos jardines Yuán que sobrevivieron a la guerra, siendo aniquilado uno de los jardines más destacados de la época: El Buen Lugar de las Montañas de Jade 玉山佳处.

Si decimos que las medidas empleadas anteriormente perjudicaron indirectamente al desarrollo y al crecimiento de los jardines, los factores que le afectaron directamente fueron la actitud y la prohibición de las construcciones de jardines promulgada por el emperador. Para afianzar su poder se centró en promover la producción agrícola y recuperar la economía, gobernaba el país con normas ahorrativas y se oponía a la construcciones de jardines con usos recreativos. En el libro "La Historia de Míng" 《明史》 quedan registradas las normativas publicadas que restringían el uso de terrenos en viviendas:

"百官第宅：.....,更不许于宅前后左右多占地，构亭馆，开池塘，以资游眺。"

*"Viviendas de funcionarios: ..., no está permitido ocupar más terreno libre alrededor de la vivienda, y no está permitido construir pabellones ni estanques con fines de disfrute."*⁶⁵

El emperador Zhū Yuánzhāng procedía de una familia campesina humilde, y derrota al ejército Yuán liderando a los campesinos rebeldes, rechazaba fuertemente la construcción de jardines como lugares de ocio para ricos, y también despreciaba a aquellos literatos que consideraban el jardín como lugar espiritual. Él dijo:

"至于台榭苑囿之作，劳民费财以事游观之乐，朕决不为之。"

*"Respecto a la construcción de miradores, pabellones y jardines, se gasta mucho esfuerzo personal y dinero para el único disfrute del paisaje, yo no lo haré nunca."*⁶⁶

65. Zhāng Tíngyù 张廷玉 (1974). *La Historia de Míng* 《明史》 [Míngshǐ]. Běijīng: Compañía editorial Zhonghua 中华书局, volumen 68 y capítulo 44 卷六十八·志第四十四·舆服四.

66. El libro Registro auténtico del emperador Zhū Yuánzhāng 《明太祖实录》 [Míngtàizǔ shílù], septiembre de 1375 洪武八年九月辛酉诏. Registra los hechos del reinado del primer emperador de la dinastía Míng (1351-1398). Consultado en la página web: <https://ctext.org/>

Evidentemente el emperador consideraba que el jardín era un producto que ralentizaba la productividad y fomentaba la vagancia, creando un estilo de vida ocioso y extravagante, por lo cual no es beneficiosos para la sociedad del momento y han de ser prohibidos. Este hecho afecta enormemente al desarrollo de los jardines imperiales y al de los jardines privados.

Bajo este contexto, los jardines de Jiāngnán sufrieron un retroceso importante en calidad y en cantidad, sin embargo, la producción no se desvaneció totalmente. Por una parte, la represión del emperador perjudicó gravemente su aumento, pero por otra, la progresiva y rápida recuperación y estabilidad social y económica de la zona, ejercieron la fuerza opuesta, de este modo, los jardines chinos se sometieron a otra manera de convivir con la sociedad, dejando ver su fuerte voluntad de existir.

La supervivencia hasta nuestros días del Jardín del Bosque del León 獅子林 en la ciudad de Sūzhōu 苏州 es una prueba de la continuidad de la cultura del jardín de la dinastía Yuán. Este famoso jardín templario sobrevive afortunadamente el fuego de las guerras, y con él, la cultura de la apreciación del jardín. Podemos encontrar numerosas referencias de obras literarias y pinturas de esta época sobre dicho jardín.

El famoso literato Wáng Yí 王彝⁶⁷ en su obra "Notas de la visita al Jardín del Bosque del León" 《游獅子林記》 lo describe así:

"師子者，林之一峯如其形，故名。而其地特隆然以起為丘焉，雜植竹樹。丘之北，窪然以下為谷焉，皆植竹，多至數十萬本。"

*"León, uno de los picos de montaña tiene su forma, de allí su nombre. El terreno levantado forma una colina y tiene plantado árboles y bambúes. Al norte de la colina hay una bajada que forma un valle lleno de bambúes, con hasta más de 100 mil."*⁶⁸

Wáng Héng 王行⁶⁹ describe los diferentes paisajes del jardín mediante poemas en su obra "Doce Cantos del Bosque del León" 《師林十二咏》，y su prefacio

wiki.pl?if=gb&chapter=227045&remap=gb#p76. Última consulta: 21-12-2018.

67. Wáng Yí 王彝 (?-1374) conocido poeta y literato de la dinastía Míng, participó en la corrección de "La Historia de la dinastía Yuán" 《元史》 [Yuánshǐ].

68. Shì Dàoxún 釋道忞 (2007). *Colección de paisajes más destacados del Jardín del Bosque del León* 《師子林紀勝集》 [Shīzǐlín jìshèng jí]. Yángzhōu: Editorial Guangling 廣陵書社, volumen 2.

69. Wáng Héng 王行 (1311-1395) un extraordinario literato de Sūzhōu 苏州, fue considerado como uno de los diez eruditos más talentosos de principios de la dinastía Míng.

es escrito por el famoso poeta Gāo Qǐ 高启⁷⁰ y describe el jardín de la siguiente manera:

"師子林，吳城東蘭若也，其規制特小，而號為幽勝，清池流其前，崇丘峙其後，惟石嶠岸而羅立，美竹陰森而交翳，閒軒淨室可息可游，至者皆棲遲忘歸....."

"El Jardín del Bosque del León está en el este de la ciudad de Sūzhōu, su dimensión es muy pequeña pero es especialmente apacible. Agua clara fluye en la parte delantera y colinas altas en la trasera, elevadas montañas de roca con formas extrañas levantadas a los alrededores, hermosas sombras de bambúes crean un dosel natural. Los ociosos pabellones y las tranquilas salas se pueden visitar y hasta descansar en ellos, todos los huéspedes pierden la noción del tiempo e incluso olvidan regresar a casa ..."

A parte de estos escritos, cabe también destacar a las pinturas sobre este jardín, por ejemplo las del famoso pintor Ní Zàn 倪瓚⁷¹ (Fig.50), o las doce escenas más características del jardín, pintadas por el pintor Xú Bēn 徐贲⁷² (Fig.51).



Figura 50: Cuadro del Jardín del Bosque del León 獅子林 [Shizi lín] pintado por Ní Zàn 倪瓚.

70. Gāo Qǐ 高启 (1336-1373) natural de Sūzhōu. Es conocido como uno de los tres poetas más famosos del principio de la dinastía Míng. Su talento fue muy apreciado por el emperador hasta tal punto que se le ofrece ser el maestro de los príncipes. También participa en la redacción de "La Historia de la dinastía Yuán" 《元史》 [Yuánsǐ]. Y sólo con 23 años deja la carrera política para tener una vida tranquila en su pueblo.

71. Ní Zàn 倪瓚 nota 137 de la traducción del Yuányě.

72. Xú Bēn 徐贲 (1335-1378) natural de Sìchuān 四川, excelente pintor de paisajes, junto con Wáng Héng forman dos de Los Diez Eruditos Más Talentosos de la Temprana Míng 明初十才子, y también es conocido como uno de Los Cuatros Literatos Más Destacados de Wú (actualmente Sūzhōu 苏州) 吴中四杰.



Figura 51: Algunas de las doce escenas más hermosas del Jardín del Bosque del León 獅子林 [Shīzi lín] pintadas por Xú Bēn 徐賁.

Podemos observar que el Jardín del Bosque del León no sólo fue visitado por literatos, sino también fue muy apreciado y dado a conocer por medio de textos y pinturas, permitiéndonos hoy recordar toda su belleza y la importancia que tuvo en el momento. Éste es un ejemplo de cómo se pudo promover y mantener la continuidad de la cultura del paisaje en las siguientes generaciones.

Durante este periodo, a pesar de las prohibiciones dadas, las construcciones de jardines continuaron, pudiéndose encontrar jardines nuevos en diferentes registros y obras literarias.

Por ejemplo, el Jardín de los Hé 何氏园林 es la reconstrucción de otro jardín privado que fue abandonado en la dinastía Yuán antes de la promulgación de las normativas restrictivas (1392). En este jardín existen numerosas construcciones de montañas artificiales, abundantes escenas de agua y plantas. Según "La Memoria del Jardín de los Hé" 《何氏园林记》 escrita por Wáng Héng en 1388 podemos entender así el hermoso paisaje del jardín:

".....山之麓 有泉林，有茶坡，有按花塢，有杏林，有藥區；至於桃有蹊，竹有逕，涵月有池，藏雲有谷....."

"...en el pie de la montaña hay un bosque con manantiales, una ladera de té, valles de flores, bosques de albaricoque y áreas de plantas medicinales; caminos entre los melocotoneros, senderos que atraviesan los bambúes, estanques que reflejan la luna, y valles que esconden las nubes..."⁷³

Se pueden encontrar más ejemplos de nuevas construcciones de jardines en las obras literarias, pero tienen descripciones menos detalladas. Por ejemplo

73. Jì Yún 纪昀 (2007). *La biblioteca imperial de Sikù Quánshū* 《四库全书》. Běijīng: Thread-Binding Books Publishing House 线装书局, sección *Colección de medio Xuān* 《半轩集》 [Bàn xuān jí], tomo IV.

aparece el jardín Dōng Yuán 东园 o el pabellón Shòuxuān Táng 寿萱堂, de la Provincia de Zhèjiāng.

Durante la etapa temprana de la dinastía Míng, los jardines tienden a reducir su envergadura y a simplificar sus formas y diseños, para poder pasar desapercibidos. El registro de jardines también se reduce considerablemente, y las pocas obras literarias que registran su existencia, no utilizan el término Jardín en sus títulos, lo sustituyen por el nombre de alguna de sus construcciones principales.

Por ejemplo, la obra de Zhào Wèiqiān 赵为谦 describe al jardín Dōng Yuán, pero se denomina "Anotaciones del Pabellón de Hierbas" 《草亭记》. De este modo, podemos decir que los jardines entran en una decadencia aparente, sin embargo su espíritu sigue vivo y además, adoptan nuevas características, mostrando su fuerte vitalidad bajo estas circunstancias tan desfavorecedoras.

Aparte de los cambios comentados anteriormente, los jardines en esta época también sufren modificaciones en cuanto a su funcionalidad. La finalidad para construir un jardín normalmente era para crear un lugar de entretenimiento, buenas vistas, y disfrute personal, familiar y de amistades, pero en la dinastía Míng el mayor motivo que queda registrado al momento de construir un jardín, es para tener un lugar donde cuidar a los padres. La piedad filiar es uno de los comportamientos morales más importantes para los chinos.⁷⁴

En el comienzo del Yuányě, Ruán Dàchéng 阮大铖 ya menciona la importancia de esa responsabilidad:

"適四方多故，而又不能违两尊人菽水，以从事逍遥游。"

*"... en esa época todo el país estaba en guerra y no podría eludir la responsabilidad de cuidar a mis padres para irme de viajes sin preocupaciones."*⁷⁵

Zhào Wèiqiān 赵为谦 en su obra "Anotaciones del Pabellón de Hierbas" 《草亭记》 también menciona ese motivo para la construcción del jardín Dōng Yuán:

"友人余君，负上虞东郭门而居，居近市，嫌其喧隘，别作娱亲之所。"

74. Gù Kǎi 顾凯 (2010). *Study on Gardens of Jiangnan Area in Ming Dynasty* 《明代江南园林研究》 [Míngdài jiāngnán yuánlín yánjiū]. Nánjīng: Editorial de la Universidad Dongnan 东南大学出版社, pp. 26-27.

75. Yuányě 《园冶》 en el capítulo "Sobre Yuányě" 冶叙 escrito por Ruán Dàchéng 阮大铖, amigo del autor y patrocinador de la publicación del libro.

*"Mi amigo el señor Yú, vive cerca de la puerta este de la muralla de Shàngyú, está cerca de la ciudad, y no le gusta el ambiente ruidoso, por lo cual lo convierte en lugar de entretenimiento para sus padres."*⁷⁶

Pero siempre el jardín también será el lugar para actos sociales, reuniones familiares y amistades, y en donde literatos y artistas se inspiran gracias a sus hermosos paisajes, haciéndolos eternos en sus magníficas obras, muchas de ellas convertidas en valiosos ejemplares para generaciones posteriores.

Otra importante función del jardín heredada de la dinastía Yuán es el aislamiento. Este pensamiento tradicional tuvo un gran desarrollo en esa época, debido a que la población china fue dividida en cuatro estatus, y los residentes de Jiāngnán pertenecieron al último, por lo cual, todos estaban sometidos a la opresión y difícilmente podrían acceder a puestos de importancia. Para expresar su frustración y la injusticia, muchos se recluyeron a jardines aislados del mundo exterior.

Sin embargo, en la dinastía Míng este aspecto ya no afecta a los eruditos, puesto que ya tienen la obligación de servir al país y no pueden rechazar el puesto asignado, además durante este periodo el país empieza a recuperarse social y políticamente. La productividad y la economía están en pleno desarrollo, y el pensamiento y la actitud del pueblo también son mucho más positivos. De esta manera el jardín como lugar de reclusión no queda tan generalizado como en la dinastía anterior.

Como hemos comentado anteriormente, durante este periodo, el jardín como lugar de ocio se consideraba un producto extravagante ya que estaría en contradicción a los pensamientos sociales y atraerá imágenes negativas sobre él, sin embargo, si consideramos al jardín como lugar de cultivos, entonces coincidirá con la política ahorrativa que implementa el gobierno y tendrá una imagen positiva, de esta manera surgen jardines que combinan las funciones tradicionales con la implantación de cultivos y así suavizan el rechazo social recibido.⁷⁷ En "La Memoria del Jardín de los Hé" 《何氏园林记》 que hemos citado anteriormente nos muestra que las partes principales del paisaje se convierten en cultivos de té y plantas medicinales, todos productos agrícolas.

76. Jì Yún 纪昀 (2007). *La biblioteca imperial de Sikù Quánshū* 《四库全书》. Běijīng: Thread-Binding Books Publishing House 线装书局, sección *Colección arqueológica de Zhào* 《赵考古文集》 [Zhào kǎogǔ wénjí], tomo I.

77. Gù Kǎi 顾凯 (2010), *Op. cit.*, p. 33.

5.2. Factores que favorecen el desarrollo de jardines privados en Jiāngnán

El panorama del jardín durante la dinastía Míng en Jiāngnán 江南 se encuentra en un momento crucial. Tras la destrucción provocada por la guerra y la opresión económica y cultural del nuevo gobierno, la ya desarrollada cultura del jardín en Jiāngnán recibe un fuerte golpe, sin embargo tras el primer emperador Míng hasta la aparición del Yuányě 《園冶》 los jardines privados en Jiāngnán experimentan como nunca visto hasta entonces un gran progreso, tanto en calidad como en cantidad. A continuación veremos los factores que favorecerán la producción de dicho avance, tales como la recuperación económica, el desarrollo cultural, el pensamiento filosófico, etc.

5.2.1. Aspectos generales sobre la construcción de jardines en Jiāngnán

Durante el siglo XV la política, la economía y la cultura de la dinastía Míng se someten a un estado de recuperación y de gran desarrollo, y además también se reconstruye el jardín imperial⁷⁸, todo repercute directamente en el restablecimiento del arte del jardín, por lo que las construcciones de jardines privados proliferan y sus prohibiciones quedan cada vez menos estrictas.

Debido a las diferentes tradiciones y a las diferentes velocidades de desarrollo cultural y económico específicas de cada lugar, empieza una recuperación escalonada en el arte del jardín. *"Desde la dinastía Táng hasta la Sòng, Jiāngnán ha sido un lugar muy próspero, sus montañas y aguas son hermosas y atractivas, y el clima es cálido y húmedo, posee todas las condiciones innatas para la construcción de jardines."*⁷⁹ De esta manera Jiāngnán con sus inmejorables condiciones naturales, económicas y culturales, consigue el liderazgo en el desarrollo de jardines privados.

Cuando llega la primera mitad del siglo XVI se produce en Jiāngnán un ambiente social muy suntuoso, debido al rápido progreso económico y social de esta zona. La construcción de jardines entre los aristócratas se generaliza y se hace competitiva, empiezan a aparecer jardines con grandes dimensiones, con paisajes extraordinarios y con minuciosos detalles, convirtiéndose algunos de ellos en modelos a seguir para el diseño de jardines posteriores. Entre los más destacados, podemos citar a los famosos jardines de Sūzhōu 苏州: el jardín Zhuózhèng

78. En el año 1457 por primera vez el emperador Zhū Qízhèn 朱祁鎮 (1427-1464) ordena restaurar y ampliar el antiguo Jardín Imperial de la dinastía Yuán en Běijīng 北京.

79. Pān Gǔxī 潘谷西 (2001), *Op. cit.*, p. 390.

Yuán 拙政园 y el jardín Yì Pǔ 艺圃; y al gran jardín de Nánjīng 南京: el jardín Dōng Yuán 东园.

Los jardines privados de Jiāngnán se centran especialmente en dos zonas: Yángzhōu 扬州 y Sūzhōu. *"La gran cantidad de jardines privados que se encuentran en Jiāngnán es inalcanzable a otras zonas de China. Se construyen jardines privados en la mayoría de las ciudades, pero Yángzhōu y Sūzhōu son las dos ciudades en las que se concentran mayor número de jardines y los más destacados, obteniendo las dos ciudades la reputación de 'ciudad jardín'."*⁸⁰ De este modo estas ciudades no sólo tienen los mejores jardines sino que hacen que aparezcan por primera vez personas que se dediquen en exclusiva al diseño y a la construcción de jardines, por lo que se aplicarán las técnicas más avanzadas de la época. Podemos apreciar cómo se construía un jardín en la figura 52.



Figura 52: Ejemplo de la construcción de un jardín en la época

Cuando llegamos a la última etapa de la dinastía Míng, desde la segunda mitad del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVII, la sociedad continua experimentando ese gran cambio social y económico que llega a su punto culminante. Durante este periodo, Jiāngnán es el lugar con la artesanía, el comercio y producción agrícola más desarrollada del país y casi la mitad del impuesto estatal proviene de Jiāngnán.

Con el gran crecimiento de la riqueza social que se produce en Jiāngnán, se convierte en la zona más desarrollada en economía mercantil, y también en el primer lugar donde aparecen las primeras semillas de la sociedad capitalista. La

80. Zhōu Wéiquán 周维权 (1990), *Op. cit.*, p.149.

riqueza se concentra rápidamente en manos de una pequeña minoría, donde se fomenta la producción en un ambiente de lujo, y el desarrollo de jardines privados se ve sumamente agraciado,⁸¹ de esta manera, el jardín se convierte en un producto cultural comerciable, y símbolo del poder y estatu social de su propietario.

Otro factor que influye en el desarrollo del jardín en Jiāngnán es la especial situación política de la zona. Nánjīng era la antigua capital que se trasladó a Běijīng, por lo que sigue siendo el primer centro económico y segundo centro político del país. Las instituciones gubernamentales se mantuvieron pero sin poderes reales, sólo son meros símbolos de origen gubernamental. Bajo este contexto político, los funcionarios y aristócratas de Jiāngnán viven cómodamente y sin preocupaciones, por lo cual, el jardín pasa a ser el producto perfecto de entretenimiento,⁸² además Jiāngnán también es el lugar preferido por los mejores eruditos y artistas, por consiguiente el jardín se convierte en lugar de frecuentes reuniones y actividades culturales y artísticas.

Tras el largo proceso de desarrollo del arte del jardín, las técnicas en esta época maduran y se perfeccionan. La construcción y el diseño de escenas paisajísticas como resultado de miles de años de experiencia y práctica han sido poco a poco convertidas en un arte independiente, y al final de la dinastía Míng aparece la primera obra que trata íntegramente este arte. Este trascendental tratado sobre la construcción y el diseño del jardín titulado Yuányě 《园冶》 es escrito por el artista Jì Chéng 计成, un hito en la historia del jardín que justo surge en pleno apogeo de este arte, con él se abre un camino hacia una nueva era en el jardín tradicional chino y a partir de él, se tomará como referencia para la creación de nuevos jardines.

Tras la aparición del Yuányě, se crea una tendencia estudiosa sobre los jardines por lo que empiezan a aparecer más publicaciones teóricas relacionadas o que incluyen partes concretas sobre el jardín, el Zhàngwùzhì 《长物志》 escrito por el pintor literato Wén Zhènghēng 文震亨, o el Xiánqíng ǒujì 《闲情偶寄》 de Lǐ Yú 李渔 son las más destacadas de la época tras el Yuányě.

Como resumen del panorama general podemos decir que en esta etapa en Jiāngnán, las personas más pudientes se construyen jardines con toda clase de detalles, como montañas artificiales, estanques, pabellones etc. y las construcciones más humildes coleccionan paisajes en miniaturas. En toda la sociedad hay una

81. Zhāng Wēi 张薇 (2006), *Op. cit.*, pp. 60-71.

82. *Ibid.*, pp. 72-73.

afición generalizada por los jardines, de modo que éstos ya son una parte imprescindible en la vida de los habitantes de Jiāngnán.

5.2.2. Factores que influyen en la evolución en el diseño de jardines

Durante este periodo el jardín chino conservará sus características tradicionales pero también desarrollará y remarcará otras que serán propias de esta época.

Uso del jardín para contemplación, ocio y deleite

Desde los inicios de la dinastía Míng las funciones más relevantes del jardín eran la contemplación de paisajes, la diversión proporcionada, la plantación de cultivos, la huida de la sociedad, el cuidado de los padres, etc. Pero a mediados de esta dinastía, la evolución económica y social hace resaltar la función del ocio y la diversión y las demás pasan a un segundo lugar.

El jardín es un lugar agradable con abundantes elementos paisajísticos que ofrece al visitante diferentes percepciones dependiendo a la hora del día o la estación del año en que lo visite, de tal modo se pueden encontrar todas las sensaciones que se deseen en el jardín. Justo como Jì Chéng describe en su obra Yuányě:

"夜雨芭蕉，似杂鲛人之泣泪；晓风杨柳，若翻蛮女之纤腰。"

*"Se oye el sonido de la lluvia nocturna al caer sobre las hojas de los platane-
ros como si fuesen lágrimas de sirenas; contemplamos la brisa del alba al acariciar
las ramas de los sauces como si fuesen las delgadas cinturas de los Mán nǚ."*

O Wáng Shìzhēn 王世贞 que describe cómo disfrutar de la vida en un jardín en la "Memoria del Jardín de Yǎnshān" 《弇山园记》:

"晨起，承初阳，听醒鸟。晚宿，弄夕照，听倦鸟。或躡短屐，或呼小舫，相知过从，不迂不送。清酒时进，钓溪腴以佐之；黄粱欲熟，摘野鲜以导之。平头小奴，枕簟后随，我醉欲眠，客可且去。此吾居园之乐也。"

"Al levantarme por la mañana, doy la bienvenida al sol naciente, escucho el despertar de los pájaros, por la noche, me entretengo con la puesta de sol y escucho el cansado canto de los pájaros. Doy un paseo en zapatos ligeros o en barca, ya conozco el camino, no hace falta llevarme ni recogerme. Cuando el vino es claro pesco pescados gordos para acompañar la bebida; cuando el sorgo ya está casi maduro recolecto algunos frutos frescos y silvestre como entrantes. La peque-

ña sirvienta me sigue detrás, si me emborracho y me quedo dormido, los invitados pueden irse sin problema. Ésta es la felicidad de mi vida en el jardín."⁸³

Para los aficionados del paisaje, ir a lugares reales en busca de magníficos paisajes representa muchas dificultades, tales como condiciones físicas y económicas, disponibilidad de tiempo, saber si la búsqueda será fructífera, etc. Sin embargo, el jardín posee muchas de estas ventajas y los aficionados pueden contemplar extraordinarios paisajes cómodamente sin moverse de casa, siendo la opción más atractiva y efectiva.



En este periodo de la dinastía Míng, la vida de los literatos y aristócratas se vuelve cada vez más sofisticada y exigente, y el disfrute y la diversión son cada vez más importantes para ellos, siendo representado por cómo dan forma a sus jardines (Fig. 53).

Figura 53: Vida de los literatos en el jardín en la dinastía Míng.

83. Chén Zhí 陈植 and Zhāng Gōngchí 张公驰 (1983), *Op. cit.*, p. 132.

Factores sociales

Un jardín no sólo sirve para disfrute personal sino que también lleva una gran carga social, en especial en esta última etapa de la dinastía Míng y en los jardines de la zona de Jiāngnán, por lo que el jardín se convierte en el lugar idóneo para hacer relaciones sociales y a la vez asume la función de "cultivar la reputación" del propietario.

Durante este periodo viajar está de moda, y visitar jardines es una de las actividades más populares, y se convierte en la afición favorita de muchos literatos. Por ejemplo Qí Biāojiā 祁彪佳 y Wáng Shìzhēn 王世贞 son dos grandes amantes y defensores del jardín de esta época, y dejan numerosas descripciones tras sus visitas, gracias a ellas podemos rememorar estos jardines.

Algunos propietarios ponen sus jardines a disposición del público, y otros, sólo a familiares y amigos, en este últimos caso, los invitados no sólo disfrutaban del paisaje, sino también de la comida y de las actividades de ocio que proporcionan los propietarios, tales como bailes y teatros.⁸⁴ (Fig. 54)



Figura 54: Teatro privado situado dentro del Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔 [Zhēnzhū Tǎ]

84. Gù Kǎi 顾凯 (2010), *Op. cit.*, pp. 253-254.

Podemos ver que bajo este ambiente, no sólo gustaba visitar jardines sino que los propietarios también estaban encantados de exhibir sus jardines, de modo que los jardines adquieren una gran carga social.

En los jardines a parte de estas diversiones, para los literatos predominan actividades de carácter literario y artístico, tales como realizar poemas, nombrar a las estancias o a las escenas paisajísticas, describir y pintar paisajes, etc. Muchos propietarios invitan en exclusiva a literatos y artistas con el único fin de que realicen obras sobre los encantos de sus jardines, ya que éstas le dejarán importantes influencias en el mundo literario y artístico ayudando así a conseguir el máximo prestigio del propio jardín y del propietario. Por ejemplo en el "Escrito del Jardín Xiānglù" 《露香园记》 del literato Zhū Cháqīng 朱察卿 menciona lo siguiente:

"先生已倩元美诸先生为诗，复命予为《记》，故记之。"

*"Usted ya ha pedido a Wáng Shìzhēn 王世贞 y a más señores que hagan poemas de su jardín, y para dejar constancia de mi obra, lo nombro 'Escrito'."*⁸⁵

A través de la apertura del jardín hacia el público o hacia los artistas, el jardín consigue elogios y famas, por lo que el jardín es un medio de interacción social que ayuda al propietario a conseguir una mayor reputación. El papel social que desempeñan las obras artísticas es muy reconocido, y por lo cual durante este periodo se producen una gran cantidad de escritos sobre jardines.

*"Durante la dinastía Míng en Suzhou hay aproximadamente 260 jardines que tienen escritos sobre sus aspectos. La cantidad es mucho mayor que en cualquier otra dinastía en historia de China, y el alto nivel artístico también queda sin precedentes."*⁸⁶

Para poder impresionar al público y conseguir mejores obras y mayor reputación, los propietarios no dudan en gastar gran esfuerzo y dinero. Es evidente que este hecho propicia una competitividad entre ellos y promueve el consumo conspicuo.

Este tipo de interacción social es una herramienta que utilizan sobre todo los aristócratas para mejorar sus relaciones sociales y políticas, y en consecuencia conseguir poder. *"El estilo de la arquitectura que elige el aristócrata muestra su buen gusto a las personas con un alto nivel de apreciación; la decoración y el diseño del lugar de las reuniones y de las fiestas, representan el tipo de relación existente entre las personas del mismo estatu social [...] Objetos escondidos y jardines que no permitan la entrada a personas ajenas, no tienen ningún valor para la com-*

85. Chén Zhí 陈植 y Zhāng Gōngchí 张公驰 (1983), *Op. cit.*, p. 120.

86. Wèi Jiāzàn 魏嘉瓚 (2005), *Op. cit.*, p. 202.

petición de la sociedad aristocrática en la tardía Míng, su consumo debe ser llamativo [...]"⁸⁷ Si lo vemos desde este punto de vista, no es difícil imaginar por qué el carácter social en los jardines es tan relevante, el jardín no sólo sirve para la diversión personal sino que es el medio de acceso al poder social.

Podemos ver el poder social a través de la exhibición de objetos valiosos como el Pico Guànyún 冠云峰 (Fig. 55), una piedra natural procedente del lago Tàihú, y una de las más destacadas entre su grupo. Fue una ofrenda "Huāshí gāng" 花石纲⁸⁸ de gran valor y exotismo para decorar el jardín imperial del emperador Huīzōng 徽宗 de la dinastía Sòng, sin embargo, debido a la inestable situación política, acabó quedándose en Jiāngnán.



Figura 55: Jardín Liú 留园, Pico Guànyún 冠云峰

También se puede apreciar en decoración interior, como el cuadro Día Soleado Después de la Lluvia 雨过天晴图 [Yǔguò tiān qíng tú] (Fig. 56). Se trata de un mármol natural procedente de Yúnnán 云南, que es uno de los objetos más valiosos del jardín, tiene un diámetro de 1 metro y mide tan sólo 15 milímetros de gro-

87. Bǔ Zhèngmín 卜正民 (2005) *Praying for Power: Buddhism and the Formation of Gentry Society in Late-Ming China* 《为权力祈祷:佛教与晚明中国士绅社会的形成》 [Wèi quánlì qídǎo: Fójiào yǔ wǎnmíng Zhōngguó shìshēn shèhuì de xíngchéng]. Nánjīng: Editorial Popular de Jiangsu 江苏人民出版社, pp. 25-26.

88. "Huāshí gāng" 花石纲: véase la nota 344.

sor. Las vetas naturales forman un cuadro que representa el paisaje natural de un día soleado después de la lluvia.



Figura 56: Jardín Liú 留园, Día Soleado Después de la Lluvia 雨过天晴图

Valores espirituales

Durante este periodo de la dinastía Míng, aunque los principales motivos en la construcción de jardines eran la diversión y la reputación social, llevar una vida de ermitaño todavía seguía siendo el sueño de muchos eruditos, y para ellos, el jardín aún representaba los valores del mundo ideal. Siguiendo este pensamiento tradicional, muchas personas desean llevar una vida apartada, y el mejor lugar es el jardín, las actividades que se realizan en un jardín son exactamente las de una vida aislada. Este concepto de "ocultar" se ve reflejado en los escritos

sobre jardines o en los nombres propios de ellos, ya no sólo es un deseo el vivir en un lugar aislado, sino también un estilo de vida, su contenido puede ser divertido, o con contemplaciones de paisajes, u ocupado con trabajos en el cultivo del campo.

Otro importante motivo para vivir aislado es el de cultivar cuerpo y mente, que a su vez, es la gran aspiración del taoísmo. Los jardines nos proporcionan un lugar tranquilo para estudiar y meditar, los paisajes naturales nos sirven para reflexionar y comprender la verdad de la vida, y las inscripciones pueden darnos ánimos e inspiraciones. Además las actividades que se realizan en un jardín como reuniones de estudiosos y la elaboración de obras literarias y artísticas, desempeñan una función favorecedora para cultivar la mente.

También hay otro factor que impulsa la construcción de jardines como un lugar espiritual, el retiro de funcionarios políticos. Sin embargo, la vida que llevan no es totalmente aislada, más bien es una vida tranquila y cómoda en un entorno agradable. Pero también existen otro tipo de funcionarios, los que fracasaron en sus carreras políticas y eligen el jardín para expresar sus frustraciones y su deseo de alejarse del mundo. Por ejemplo en la "Memoria del Jardín Zhuózhèng" 《拙政园记》 escrito por Wáng Zhēngmíng 王征明 registra el motivo de su construcción, expresado por el mismo propietario, Wáng Xiànchén 王献臣, un político retirado y frustrado:

"昔潘岳仕宦不达，故筑室种树，灌园鬻蔬，此亦拙者之为政也。"

*"En el pasado Pān Yuè 潘岳⁸⁹ no logró éxito en su carrera política, por eso construyó pabellones y plantó árboles, cultivó verduras y las vendía, esos son los asuntos gubernamentales de los supuestos incompetentes."*⁹⁰

Durante la última etapa de la dinastía Míng, la inestabilidad social es cada vez más pronunciada, por lo tanto el deseo de vivir escondido es también más destacado. Jì Chéng 计成 en su obra Yuányě 《园冶》 expresa así su fuerte deseo de llevar una vida apartada lejos de asuntos sociales:

"久资林园，似兴世故觉远，惟闻时事纷纷，隐心皆然，愧无买山力，甘为桃源溪口人也。"

"Durante mucho tiempo me he ganado la vida realizando diseños de jardines que me hacían ajeno a los asuntos del resto del mundo, sólo cuando oía las turbulentas situaciones sociales, deseaba ser un ermitaño, pero por desgracia no

89. Pān Yuè 潘岳 (247-300) es un famoso literato y funcionario frustrado de la dinastía Xījīn 西晋. El nombre del jardín Zhuózhèng 拙政园 que significa Jardín del Humilde Administrador o Jardín del Político Incompetente, proviene de su obra "Canto de una Vida Ociosa" 《闲居赋》 [Xiánjū fù].

90. Chén Zhí 陈植 and Zhāng Gōngchí 张公驰 (1983), *Op. cit.*, p. 101.

tenía el poder de comprarme una montaña, y tenía que conformarme con vivir a las afueras del Origen de los Melocotoneros."⁹¹

Hay evidencias que nos hacen pensar que a mediados y finales de la dinastía Míng, los tres conceptos mencionados anteriormente: Jardín como lugar de diversión; como medio para conseguir poder; y como espacio espiritual, son los que resaltan y ocupan la posición dominante en cuanto al motivo para la construcción de jardines que siempre proporcionará el estilo de vida que desee llevar el propietario.

Diversificación y complejización de funciones

Conforme avanza el tiempo y sus funciones se diversifican, la importancia del jardín en JiǍngnán es cada vez más destacada, por tanto, los conceptos se vuelven cada vez más complejos y contradictorios. Por un lado, el jardín es un lugar agradable donde se puede disfrutar de una vida tranquila y personal; pero por otro lado, el carácter social que adquiere, hace que el jardín no pueda ser un espacio personal sino más bien un lugar público que logre los propósitos sociales del propietario.

Ese carácter social es muy evidente en los jardines de esta etapa final, y hay autores que critican las demasiadas actividades sociales, ya que rompen la intención original del jardín. Un ejemplo que muestra claramente esta contradicción personal y social es en el jardín Yǎnshān 弇山园 de Wáng Shìzhēn 王世贞, el propietario mediante la apertura de su jardín al público consigue una gran reputación, pero mientras que está orgulloso de su espléndido jardín, muestra a la vez su disgusto causado por el mismo: el aumento de visitantes hace que el jardín ya no sea un lugar de paz. Por eso Wáng Shìzhēn anota su amargura en la "Memoria del Jardín de Yǎnshān":

"守相达官，干旄过从，势不可却，掇衣冠而从之，呵殿之声，风景为杀。性畏烹宰，盘筵恒订，竟夕不休。此吾居园之苦也。"

*"Ministros y altos cargos vienen masivamente con una gran comitiva, me visto adecuadamente y les sigo, el sonido de la comitiva estropea el paisaje, además matan y cocinan los animales para sus grandes festines que duran toda la noche. Éste es el suplicio que sufro en mi jardín."*⁹²

Además de ofrecer visitas a invitados con grandes influencias, el jardín Yǎnshān también está abierto a turistas ordinarios, esto ayuda a dar a conocer su

91. Yuányě 《园冶》 en el capítulo Epílogo 自识.

92. Chén Zhí 陈植 and Zhāng Gōngchí 张公驰 (1983), *Op. cit.*, p. 132.

jardín al gran público, pero también le trae problemas como no poder visitar su propio jardín con libertad, le confunden con un visitante normal, y finalmente pierde las ganas de volver. La fama atrae una gran cantidad de visitantes, eso hace que el jardín pierda su función original, y que genere conflictos entre su carácter personal y su carácter social.

Otra contradicción que aparece en los jardines de Jiāngnán al final de la dinastía Míng es la conservación y la extinción.

El jardín es un símbolo de la aspiración y de la reputación del propietario, además simboliza la prosperidad familiar, por tanto, se construye mediante grandes esfuerzos económicos y personales. Es lógico que el propietario desee su conservación durante mucho tiempo, sin embargo, en la realidad se halla un gran contraste con este deseo: el cambio de la propiedad, y el deterioro y abandono de los jardines son muy frecuentes en esta época.⁹³ En la conocida prosa "Prefacio de la Historia de Jardines" 《园史序》 que escribe el literato Chén Jirú 陈继儒⁹⁴ nos manifiesta dicha realidad:

"今江南多名园，余每过辄寓目焉。已复再游，或花明草暗而园主无暇至，即至掉臂如邮传归矣。或狭小前人制度，更辄而新之，园不及新，而其人骨且腐矣。或转眼而售他姓，非大榜署门，则坚鐍扁户矣。或斫木作白，仆石为础，摧栋败垣，如水旱逃亡屋矣。"

"Hoy en día hay muchos jardines famosos en Jiāngnán, y cada vez que paso por allí me gusta visitarlos. Cuando vuelvo, y las plantas están marchitas porque el propietario no les dedica tiempo, agito las manos y me vuelvo a la posada; o si no, no le gusta el diseño del antiguo propietario y realiza reformas, pero aún cuando los huesos del nuevo propietario ya están podridos, las obras siguen sin terminar; o lo venden a otra familia que no pone avisos en la puerta porque lo tienen cerrado fuertemente con candados; o corta árboles para hacer majaderos, pone rocas para hacer bases, derriba edificios y destruye muros, dando como resultado a edificios abandonados después de un desastre natural."

Quizás el literato Chén Jirú haya exagerado un poco los hechos, pero sí podemos asegurar que el cambio y el abandono de jardines son muy habituales en Jiāngnán. Nos hace pensar que el jardín es un producto que necesita un gran cuidado y no dura mucho tiempo, lo único que perdura para siempre son los escritos, quizás sea ese reconocimiento, por lo que los aficionados de jardines ponen gran parte de su entusiasmo y dedicación a la literatura del jardín.

93. Gù Kǎi 顾凯 (2010), *Op. cit.*, p. 270.

94. Chén Jirú 陈继儒 (1558-1639) pintor y literato de la dinastía Míng, escribió muchas obras conocidas. Recibió el nombre de "Gran ermitaño".

Debido a que el desarrollo socio económico de esta época aporta fuertes cimientos para el aumento de las construcciones de jardines y las capacidades del mismo, el estilo de los jardines es cada vez más lujoso y llamativo, siempre adornado con objetos exóticos y valiosos. Muchas personas emplean enormes cantidades de fortunas para construir sus jardines, en especial en esta sociedad promovida por el consumo conspicuo, porque lo que pretenden los propietarios es impresionar a los demás, siendo este hecho consumista justo lo contrario de la virtud ahorrativa que compone la ética tradicional china.

Muchas personas critican este lujoso ambiente social que se ha creado, incluso algunos propietarios se arrepienten de haberse gastado tanto dinero en su construcción. Pān Yǔnduān 潘允端 en sus "Notas del Jardín Yù" 《豫园记》 después de describir orgullosamente su magnífico jardín, muestra al final del texto su arrepentimiento y advertencia:

"第经营数稔，家业为虚，余虽嗜好成癖，无所于悔，实可为士人殷鉴者。若余子孙，惟永戒前车之辙，无培一土、植一禾，则善矣。"

*"La construcción del jardín ha durado varios años, he gastado todos los bienes de la familia, soy adicto a esta afición, no puedo lamentar nada, pero puede servir como una lección a los demás. Sólo si mis descendientes recuerdan esta advertencia y no levantan tierra, ni siembran plantas, será algo beneficioso."*⁹⁵

Podemos ver en este texto el conflicto interior de este autor. Puede ser la verdadera expresión de su complejo sentimiento o puede ser la manifestación de la presión de los valores morales ortodoxos de la tradicional china. De todas formas pone en evidencias la complejidad y la contradicción que se desarrolla en los conceptos del jardín.

5.2.3. Elementos principales que configuran el jardín. Transformaciones e innovaciones producidas en la última etapa

Durante la dinastía Míng, los elementos fundamentales en que se configura el jardín son: piedras, montañas, agua, vegetación y construcciones. Podemos ver que Pān Yǔnduān 潘允端 en sus "Notas del Jardín Yù" 《豫园记》 considera que la actividad constructiva del jardín es "acumular piedras, excavar estanques, construir pabellones y plantar bambúes." Wáng Shìzhēn 王世贞 en la "Memoria del Jardín de Yǎnshān" 《弇山园记》 nos presenta así su jardín:

"园，亩七十而赢，土石得十之四，水三之，室庐二之，竹树一之，此吾园之概也。"

95. Chén Zhí 陈植 and Zhāng Gōngchí 张公驰 (1983), *Op. cit.*, p. 130.

*"El jardín, tiene setenta mǔ, la tierra y las rocas ocupan cuatro décimas partes, el agua tres, las habitaciones dos, bambúes y arboles una, éste es el panorama general de mi jardín."*⁹⁶

Zōu Díguāng 邹迪光 en el "Yúgōnggǔ chéng" 《愚公谷乘》 cuenta las opiniones de los visitantes de su jardín:

"亭榭最佳，树次之，山次之，水又次之。"

*"Lo mejor del jardín son los pabellones, luego los arboles, después las montañas y por último el agua."*⁹⁷

En los tres primeros volúmenes del famoso libro Zhàngwù zhì 《长物志》 tratan a las construcciones, a la vegetación, a las rocas y al agua como los cuatro elementos principales del jardín.⁹⁸

Podemos observar que en esta época la división y la clasificación de los elementos básicos del jardín ya están muy claras, y se pueden dividir en estas cuatro categorías. Todos los elementos mantienen sus características de épocas anteriores, sin embargo, en esta última etapa de la dinastía Míng, gracias a esto, experimentan una serie de matizaciones y transformaciones.

Montañas artificiales

Según Cáo Xùn 曹汛 el arte de la construcción de montañas artificiales tradicionales se puede dividir en tres etapas que coinciden con tres estilos diferentes. La primera etapa es la realista, trata de copiar montañas reales tanto en forma como en dimensión (Fig. 57); la segunda etapa es la de reproducir lo grande en pequeño, es construir un paisaje natural o imaginario en una pequeña dimensión, este estilo queda de moda hasta mediados de la dinastía Míng (Fig. 58); y la última etapa es la representada por Jì Chéng y Zhāng Nányuán 张南垣, que consiste en mostrar pequeñas partes de montañas naturales añadiéndoles un aire pictórico, como si de pinturas se tratase.⁹⁹ (Fig. 59)

96. Ibid., pp. 131-132.

97. Ibid., p. 193.

98. Wèi Jiāzàn 魏嘉瓚 (2005), *Op. cit.*, p.300.

99. Cáo Xùn 曹汛 (1980). *Breve discusión sobre el desarrollo y evolución del arte de montañas artificiales de jardines antiguos chinos* 《略论我国古代园林叠山艺术的发展演变》 [Lüèlùn wǒguó gǔdài yuánlín diéshān yìshù de fāzhǎn yǎnbiàn]. *Historia y teoría arquitectónica 建筑历史与理论*, vol. 01: 74-83.



Figura 57: Montaña primera etapa. Jardín imperial Shàng lín 上林苑 (138 a.C.) y Palacio Ēpáng 阿房宫 (212 a.C.). En este periodo sólo los ricos y reyes tenían el poder y la capacidad de tener jardines, ya que eran de grandes dimensiones y las montañas eran reproducciones de las reales.



Figura 58: Montaña segunda etapa



Figura 59: Montañas tercera etapa

El método constructivo para hacer montañas artificiales al inicio de la dinastía Míng es parecido al de la dinastía Yuán, utiliza tierra y rocas conjuntamente para convertirlo en el paisaje principal del jardín.

*"Acumular tierra para hacer una pequeña colina, luego apilar rocas encima, la altura podría ser de varios metros y la anchura el doble. En cada amanecer soleado, el paisaje es espléndido. Las cimas que son hermosas y rectas parecen nubes y piezas de jade, y las que son altas y puntiagudas a veces se parecen al dragón y otras a la bestia tumbada."*¹⁰⁰

Vemos que en el jardín El Buen Lugar de las Montañas de Jade 玉山佳处 se utiliza la tierra para construir la base y dar forma a las montañas y luego se crean diferentes aspectos mediante rocas. La singularidad de este paisaje de montañas es tal que según la diferente época del año y hora de luz nos permite percibir distintas visiones o apariencias. Zōu Díguāng 邹迪光 en el "Yúgōng gǔ chéng" 《愚公谷乘》 nos muestra cómo está hecha la montaña artificial de su jardín:

"旧以凿池，故留其土为阜，渐因阜而成陇，相树之宜，累以巧石，竟成小山"

*"La tierra que sacamos de la excavación del estanque forma un montículo, a éste le plantamos los árboles adecuados y le colocamos piedras bonitas, así se convierte en una pequeña montaña artificial."*¹⁰¹

Según las descripciones anteriores, podemos ver que en el inicio de la dinastía las construcciones de montañas artificiales consistían en utilizar la tierra como base y encima rocas y/o arboles para conseguir el efecto deseado.

A mediados de la dinastía, este método aún sigue vigente, pero se incorpora una nueva forma de construcción que consiste en apilar sólo rocas. Esta nueva forma es cada vez más generalizada y su técnica más especializada, por lo cual empiezan a surgir especialistas en el sector. Este tipo de montañas, se basa en apilar rocas extraordinarias o con formas extrañas, normalmente este tipo de rocas no son muy grandes, por tanto las escenas montañosas que se consiguen también son de pequeñas dimensiones, de modo que los diseñadores deben conseguir representaciones de grandes montañas y valles a través de estas pequeñas rocas extraordinarias.

"Esto sólo puede ser un paisaje en miniatura, esta imitación, en gran medida, debe de ser imaginada, es una forma de apreciación relativamente abstracta, y la forma real del paisaje es difícil de simular... No obstante, el foco de atención no

100. Gù Yīng 顾瑛 (2008). *Colección de famosos paisajes de Las Montañas de Jade* 《玉山名胜集》 [Yùshān míngshèng jí]. Běijīng: Compañía editorial Zhonghua 中华书局, tomo II.

101. Chén Zhí 陈植 and Zhāng Gōngchí 张公驰 (1983), *Op. cit.*, p. 191.

reside en si la forma se asemeja a la real o no, sino en aspectos como el ambiente generado, o el panorama, o la vitalidad."¹⁰²

Por lo tanto el objetivo del diseño consiste en poder transmitir estas sensaciones de montañas reales mediante estas pequeñas rocas singulares.

Hasta este momento la colocación de rocas y la construcción de montañas están íntimamente unidas, y además son los estilos que están de moda, sin embargo, cuando llegamos al final de la dinastía, surge un giro en el estilo de las montañas artificiales, por la representación de montañas como si de pinturas se tratase. Mediante las prácticas y la difusión de famosos diseñadores como Ji Chéng, este estilo poco a poco se convierte en una nueva tendencia que se generaliza en toda la zona de Jiāngnán.

La pintura de paisajes apareció en las dinastías Wèi y Jìn, siglo III, y desde entonces ha mantenido una estrecha relación con el jardín, Joseph Cho Wang la llama Mother of Garden Art, y otros muchos investigadores, consideran que la mayoría de los jardines y parques de la antigua China eran diseñados exclusivamente por pintores.¹⁰³ Sin embargo, no tenemos pruebas de que las escenas paisajísticas de los jardines sean inspiradas en pinturas hasta finales de la dinastía Míng, ya que no hay escritos anteriores que indiquen tales hechos. Cuadros sobre jardines existen desde hace tiempo, pero jardines que representen cuadros son mencionados por primera vez por Dǒng Qíchāng 董其昌 al final de esta dinastía.¹⁰⁴

Desde este momento los cuadros de paisajes se convierten en inspiración para el diseño de los jardines, Ji Chéng en su obra nos remarca la importancia de esta nueva tendencia: las cumbres ya no son el punto clave en la contemplación, la máxima importancia está en su representación pictórica. Él dedica en su obra el Yuányě un capítulo entero sobre la construcción de montañas artificiales, donde establece teóricamente la representación gráfica como el propósito de las montañas artificiales, además de mostrarnos los métodos esenciales para su construcción.

"深意画图，余情丘壑。"

"En mi opinión, apilar montañas es un arte que crea paisajes intensos y profundos como los de un cuadro, y crear valles y colinas harán desbordar nuestros sentimientos."

102. Gù Kǎi 顾凯 (2010), *Op. cit.*, p. 85.

103. Cho Wang Joseph (1998), *Op. cit.*, capítulo 3.

104. Gù Kǎi 顾凯 (2010), *Op. cit.*, pp. 298-301.

Otro famoso constructor de montañas artificiales de la época, Zhāng Nányuán es también un seguidor de este nuevo estilo:

"少学画，好写人像，兼通山水，遂以其意垒石。"

*"Él de pequeño aprende a pintar, es muy bueno en retratos y en pinturas de paisajes, por lo que construye montañas artificiales con rocas que se asemejan a sus cuadros."*¹⁰⁵

Zhāng Nányuán critica los métodos habituales y tradicionales para hacer montañas:

"百余年来，为此技者类学崭岩嵌特，好事之家罗取一二异石，标之曰峰。"

"Durante más de cien años, las personas que se dedicaban a la construcción de montañas artificiales solían hacerlas muy altas y empinadas; y los aficionados cogían una o dos rocas extraordinarias y las llamaban cumbres de montaña."

Zhèng Yuánxūn 郑元勋 en "La Memoria del Jardín de las Sombras" 《影园自记》 describe de esta forma a las montañas artificiales de su jardín:

"庭前选石之透、瘦、秀者，高下散布，不落常格，而有画理。"

"Elegimos rocas agujereadas, delgadas y excelentes para colocarlas delante de las salas, distribuidas en zonas altas y bajas, dispersamente, sin reglas convencionales, pero con los principios artísticos de la pintura."

Según lo anterior tenemos motivos suficientes para pensar que bajo la impulsión de los artistas Jì Chéng y Zhāng Nányuán el estilo general de las montañas artificiales de Jiāngnán experimenta un cambio significativo y el propósito de que las montañas representen conceptos de pinturas de paisajes queda establecido y aceptado generalmente.

El agua

El término paisaje en chino está formado por las palabras Montaña y Agua 山水 [Shānshuǐ], por lo cual, podemos decir que el agua es un elemento imprescindible para el diseño de jardines. En muchos jardines el paisaje acuático es el espacio más interesante de todo el jardín que no sólo consiste en la contemplación del paisaje acuático o en la claridad del agua, sino también en el sonido que produce o en su relación con el entorno.

105. Proviene de la obra "Biografía de Zhāng Nányuán" 《张南垣传》 del escritor Wú Wěiyè 吴伟业 de la dinastía Qīng.

El fin principal para construir un paisaje acuático es hacer un estanque artificial, el diseño tradicional era de forma cuadrada y desde la dinastía Táng ya encontramos descripciones de estanques con esta forma. También es habitual incorporar una isla en el centro. Por ejemplo, en los escritos sobre el Jardín de la Alegría Solitaria 独乐园 [Dúlè Yuán] (Fig. 60) de Sīmǎ Guāng 司马光 de la dinastía Sòng nos muestra el diseño del paisaje acuático:

"堂北为沼，中央有岛，岛上植竹，圆如玉玦，围三丈..."

*"Al norte del salón hay un pantano, y en el centro del pantano hay una isla con bambúes; la forma es como una pieza de jade con una ranura, y el perímetro es de diez metros."*¹⁰⁶



Figura 60: Jardín alegría solitaria 独乐园 [Dúlè Yuán]

También podemos encontrar la presencia de pabellones situados en medio del agua en jardines posteriores como en el Jardín de las Sombras de Jì Chéng. (Fig. 61)

106. Chén Zhí 陈植 and Zhāng Gōngchí 张公驰 (1983), *Op. cit.*, p. 26.



Figura 61: Jardín de las sombras, Isla Pabellón de Jade 玉勾草堂 [Yùgōu cǎotáng]

Hasta mediados de la dinastía Míng los estanques cuadrados 方池 sigue siendo lo más habitual y podemos encontrarlos en muchos jardines, pero también se empiezan a desarrollar junto a la cuadrada otras formas más naturales y menos rígidas, por ejemplo el Jardín Zhuó Zhèng Yuán 拙政園 es un lugar en el que predomina el paisaje acuático, contiene un estanque cuadrado, pero lo acompaña un gran lago con árboles a las orillas, arroyos sinuosos y corrientes montañosas, por lo cual las diferentes formas de representación del agua conviven armónicamente en este jardín. (Fig. 62)

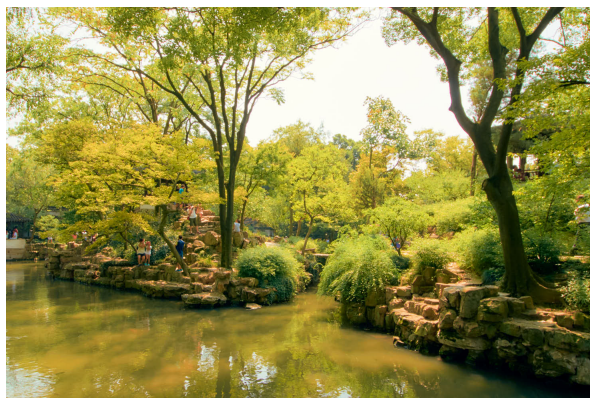




Figura 62: Jardín Zhuózhèng 拙政园, Estanque cuadrado y lago sinuoso

En el siglo XVII, cuando se establece la nueva tendencia en el diseño de jardines, la representación del agua también sufre un gran cambio. Como sabemos, durante este periodo las pinturas paisajísticas tienen una gran influencia en el diseño de jardines, y el agua que se representa en las pinturas mantiene su forma natural y los estanques cuadrados son imposibles, por lo cual serán inapropiados para jardines bajo esta tendencia.

El cambio de este concepto se encuentra especialmente prominente en las obras de Jì Chéng y de Zhāng Nányuán, ellos no sólo critican la antigua forma de hacer las montañas sino también a la de hacer los estanques artificiales:

"排如炉烛花瓶，列似刀山剑树；峰虚五老，池凿四方。"

*"Una disposición demasiado rígida se parecerá al incensario, las velas y los floreros del altar, y una disposición desordenada se parecerá a los instrumentos de tortura de la 'colina de cuchillos y árbol de espadas'. Las cimas de montañas carecerán de la magnificencia de los Cinco Ancestros del monte Lú 廬山; el estanque se excavará en forma de cuadrado monótono."*¹⁰⁷

Antiguamente, la gente mediante el jardín buscaba cultivar cuerpo y mente. Los elementos que componían el jardín debían tener un significado y un senti-

107. Yuányě 《园冶》 en el capítulo 9 "Levantar montañas" 掇山.

do moral, por lo que se centraban más en la simbolización que en la forma física de los elementos, por ejemplo, en la forma cuadrada se encontraba simbolizado el carácter recto, honesto y disciplinado. Sin embargo en este momento la tendencia de la apreciación del paisaje está cambiando, ahora, el propósito es la percepción directa de la naturaleza, por lo tanto se considera que los estanques cuadrados son antinaturales y su uso es cada vez menos frecuente, o insignificante, la forma de construir paisajes acuáticos sinuosos y naturales, coexisten con los estanques cuadrados y esto se convierte en la corriente principal.

Gracias a este giro, al final de la dinastía Míng el agua sinuosa se convierte en la tendencia principal en el diseño de paisajes acuáticos en los jardines de Jiāngnán, y esta tendencia continúa hasta nuestros días (Fig. 63). Muchos investigadores de jardines también consideran que la forma sinuosa es imprescindible para la representación de la naturaleza en el jardín, *"menos los edificios, el resto de los elementos que conforman el jardín como rocas y montañas, cuevas y valles, agua, orillas, senderos, puentes, muros etc. todos deben ser, si es posible, serpenteantes y sinuosos, y así evitar que sean rectos y regulares."*¹⁰⁸; *"Los estanques artificiales deben evitar ser cuadrados y regulares, serán mejor curvados y naturales."*¹⁰⁹



108. Péng Yīgāng 彭一刚 (1986), *Op. cit.*, p. 30.

109. Lóu Qīngxī 楼庆西 (2003). *Jardines chinos* 《中国园林》 [Zhōngguó yuánlín]. Běijīng: China Intercontinental Press 五洲传播出版社, p.58.



Figura 63: Jardín Gè 个园 y Jardín Yipǔ 艺圃, estanques sinuosos

La vegetación

La vegetación no ocupa un porcentaje importante en los jardines, pero es un elemento imprescindible para la constitución de escenas paisajísticas. La característica de la vegetación se define en base a su uso y a las posibilidades de crear diferentes escenas, por lo que debe estar en armonía con los demás elementos del jardín.

A mediados de la dinastía Míng, algunos jardines de Jiāngnán siguen manteniendo el concepto huerto-jardín y los árboles frutales y otros cultivos comerciales constituyen el aspecto más importante, sin embargo el desarrollo de los conceptos de contemplación y de diversión debilita la función del jardín como un lugar de agricultura, y refuerzan la función de la vegetación para la creación de paisajes.

En la contemplación de paisajes en base a la vegetación, podemos encontrar paisajes con sólo un tipo de flor o con varios tipos; o de sólo árboles o bambúes; o de paredes de enredaderas; o con sendas en flor (Fig. 64).



Figura 64: Jardín Zhuózhèng 拙政园, Pabellón Xiùqǐ 绣绮亭. En esta foto podemos apreciar que el pabellón Xiùqǐ está rodeado de diferentes tipos de vegetación, hay árboles como álamos y arces de más de cien años, y flores como peonías y rosas.

Por ejemplo el Jardín Zhuó Zhèng Yuán 拙政园 presenta muchas diferentes escenas compuestas por vegetación que se han hecho famosas y han adquirido nombres propios, como la Esquina de Hibiscos 芙蓉隈 [Fúróng wēi], la Senda de Rosas 蔷薇径 [Qiángwēi jìng], la Orilla de Flores de Melocotoneros 桃花汛 [Táohuā pàn], el Valle de Bambúes 竹涧 [Zhú jiàn], etc. y también hay construcciones que se relacionan con la vegetación y la naturaleza, como son el Pabellón Esperar Escarchas 待霜亭 [Dàishuāng tíng] (Fig. 65), el Pabellón Escuchar Lluvia 听雨轩 [Tīngyǔ xuān], el Hall de Magnolias 玉兰堂 [Yùlán táng], el Pabellón Brisa de Lotos 荷风四面亭 [Héfēng sìmiàn tíng], el Pabellón de Bambúes Verdes 倚玉轩 [Yǐyù xuān], etc. Por lo que sabemos, las características ambientales del jardín como elemento aislado, tranquilo, profundo y misterioso se consigue principalmente gracias al empleo de la vegetación.



Figura 65: Jardín Zhuózhèng 拙政园, Pabellón Esperar Escarchas 待霜亭 [Dàishuāng tíng]. Al rededor de este pabellón están plantados naranjos de Dòngtíng 洞庭, las naranjas que producen se ponen en color rojizo tras las primeras escarchas de invierno y convierten este lugar en un punto paisajístico muy interesante, es por ello que el pabellón adquiere este nombre.

Al final de la dinastía el concepto y el método de combinar la vegetación sufre un cambio drástico debido a la aparición de la nueva tendencia de plasmar pinturas como escenas paisajísticas.

Wén Zhènghēng 文震亨 en el apartado de Flores y árboles de su obra "Tratado de Elementos Superfluos" 《长物志》 expresa la opinión general de los aficionados sobre la vegetación en los jardines:

"或水边石际，横堰斜披；或一望成林；或孤枝独秀。草木不可繁杂，随处植之，取其四时不断，皆入画图。"

"La vegetación se pone o al lado del agua o cerca de las rocas cubriendo la parte inclinada del dique; o formando un bosque; o exhibida como un árbol solitario. La vegetación no puede ser excesiva ni desorganizada, ni plantada en cualquier lugar. Se deben escoger las plantas que ofrezcan bonitas vistas en las cuatro estaciones, todo como si fuese un cuadro."

Ji Chéng representa en el capítulo Sobre el jardín, su jardín ideal a través de la vegetación y el efecto de cuadro que pretende conseguir :

"梧陰匝地，槐蔭當庭；插柳沿堤，栽梅繞屋；結茅竹里，濬一派之長源；障錦山屏，列千尋之聳翠，雖由人作，宛自天開。"

"Sombras de hojas de parasoles chinos se arrojan al suelo, y sombras de árboles de las pagodas cubren el patio; sauces plantados a lo largo del dique, ciruelos cultivados alrededor de la casa; una cabaña construida entre el bosque de bambúes, un arroyo fluyendo por la larga canalización; montañas como una lámina de brocado, y mil xún de color esmeralda dispersados por las laderas. Aunque todo esto sea obra humana, parecerá algo natural."

Zhèng Yuánxūn 郑元勋 en "La Memoria del Jardín de las Sombras" 《影园自记》 describe sus criterios para la elección de la vegetación:

"皆自然幽折，不见人工，一花、一竹、一石，皆适其宜，审度再三，不宜、虽美必弃。"

"Todo debe parecer natural sin apreciarse obra humana, una flor, un bambú, una piedra..., debemos pensar cuidadosamente su adecuada colocación, y si no es adecuado, aunque quede hermoso, hay que eliminarlo."

Por lo tanto, podemos ver que, según los artistas de esta época, las plantas deben ser adecuadas al entorno, y el paisaje construido debe quedar natural. Es evidente que en este periodo, el concepto "adecuado" ya ha superado al concepto "hermoso", y el concepto de efectos de pintura representados en el jardín es una aceptación general, por lo cual, la construcción del paisaje vegetal y su contemplación encamina hacia esta nueva tendencia.

Las construcciones

Las construcciones además de ejercer la importante función del lugar para la contemplación del paisaje, también forman parte del conjunto paisajístico, por lo cual su ubicación debe ser un lugar estratégico, donde se puedan recibir las mejores vistas del jardín, y además tener las formas más atractivas para que se conviertan en puntos de interés en el jardín. Los amantes de la naturaleza aconsejan que el jardín tenga más vegetación que construcciones, sin embargo, la realidad en esta época es diferente, las construcciones cobran cada vez más importancia y aumentan sus funciones y su proporción. Jì Chéng en el capítulo de Disposición nos remarca su importancia:

"凡园圃立基，定厅堂为主。先乎取景，妙在朝南。"

"El proceso más importante en la disposición de jardines es la ubicación de los edificios principales. El primer elemento que hay que considerar son las vistas, siendo mejor si los edificios tienen orientación sur."

Antes de llegar a la última etapa de la dinastía Míng, las construcciones no eran el sujeto principal del jardín, sino el medio para la contemplación de paisajes, su distribución era dispersa y su forma insignificante en comparación a los paisajes formados por montañas, agua y plantas. Sin embargo, al final de esta dinastía se experimenta un gran cambio general, debido principalmente al aumento de importancia de las construcciones: se incrementa la cantidad y la densidad, la importancia de su forma, el aumento de sus funciones y se empieza a usar corredores cubiertos (Fig. 66).



Figura 66: Pagoda de la Perla 珍珠塔 [Zhēnzhū Tǎ]. Este pabellón sólo tiene la función de exhibir esta magnífica roca, aumentando el valor del jardín.

Por ejemplo en el famoso Jardín de Yǎnshān 弇山園 hay un total de 26 construcciones: torres, salones, estudios, pabellones, galerías, puentes, etc., es una cantidad considerable y además, también aumenta la cantidad de descripciones sobre sus construcciones, anteriormente no solían ser objeto de obras literarias. Estas construcciones pasan a ser muy elaboradas y lujosas, aunque también hay jardines que mantienen el estilo sencillo y sobrio de épocas anteriores.

Debido al carácter social y al aumento de las actividades en los jardines, las funciones de las construcciones ya no sólo residen en el descanso y en la contemplación, por lo tanto su ubicación y su forma reciben diferentes modificaciones. Por ejemplo, los pabellones ya no siempre tienen la misma forma tradicional ni tampoco están situados en el lugar que obtiene las mejores vistas. En cuanto a

la forma, los pabellones con tres elevaciones en el tejado o con forma de barco se hacen populares (Fig. 67 y 68).



Figura 67: Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园 [Tuisi yuán], Pabellón Barco acuático 闹红一舸 [Nàohóng yīgě]

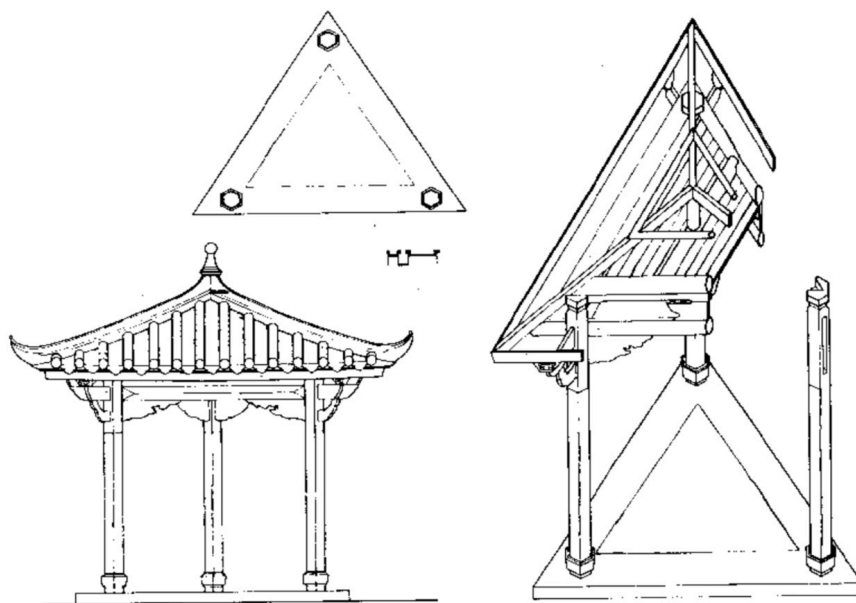


Figura 68: Jardín Origen del Bosque 林本源园林 [Línběnyuán yuánlín], Mirador con tres elevaciones 三角亭 [Sānjiǎo tíng].

En este período, las construcciones dejan de tener un carácter pasivo, es decir, no se sitúan dentro o fuera de una escena simplemente para ser contempladas, sino pasan a ser las protagonista y organizadoras del paisaje. Por ejemplo, alrededor de una sala principal se suele disponer de varias escenas como montañas artificiales, paisajes de vegetación, estanques, etc. (Fig. 69)



Figura 69: Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园 [Tuisi yuán] y Jardín Liú 留园.

Durante este periodo en los jardines de Jiāngnán, destacan las construcciones de los corredores cubiertos, y este hecho cambia el resultado global de los jardines. Este tipo de corredores existen desde hace mucho tiempo, pero su utilización era exclusiva de palacios (Fig. 70) y viviendas residenciales (Fig. 71), y rara vez era usado en jardines, pero ahora podemos ver que su uso se ha generalizado (Fig. 72).



Figura 70: Jardín Imperial Yíhé 颐和园, corredor cubierto al lado del lago Kūnmíng 昆明湖.

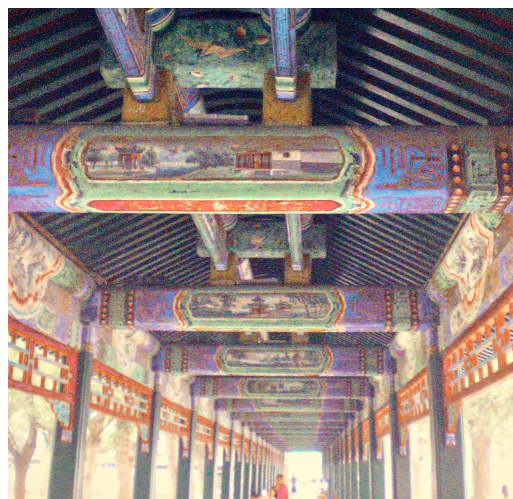


Figura 71: Jardín Zhuózhèng 拙政园, corredor cubierto de la zona residencial.



Figura 72: Jardín Yù 豫园 de Shànghǎi, puente corredor cubierto.

Qí Biāojiā 祁彪佳 en su obra "Notas del Jardín Yùshān" 《寓山注》 describe así los corredores cubiertos:

"斋左右，贯以长廊，右达‘寓山草堂’，左登‘笛亭’。"

*"A izquierda y derecha del estudio se dispone un corredor cubierto, hacia la derecha se llega a la 'Sala principal del Jardín Yùshān', hacia la izquierda se sube al 'Pabellón de la Flauta'."*¹¹⁰

Jì Chéng también dedica en el capítulo de construcciones un apartado para corredores cubiertos:

"今予所构曲廊，之字曲者，随形而弯，依势而曲。或蟠山腰，或穷水际，通花渡壑，蜿蜒无尽。"

"... los corredores sinuosos que construyo ahora se doblan como el carácter 之, se curvan con la forma de la tierra y se flexionan con la pendiente del terreno (Fig. 73). Los corredores pueden circundar alrededor de la mitad de una colina o prolongarse hasta el borde del agua; pasar entre las flores o cruzar por encima del arroyo, creando el efecto visual de un corredor serpenteante interminable."



Figura 73: Corredores cubiertos con forma 之

Podemos ver que evidentemente el uso de los corredores cubiertos enriquece en gran medida el efecto paisajístico, y al mismo tiempo modifica considerablemente la composición espacial de los jardines.

110. Chén Zhí 陈植 and Zhāng Gōngchí 张公驰 (1983), *Op. cit.*, p. 279.

6. ENTORNO NATURAL Y CONTEXTO SOCIO-CULTURAL DE JIANGNÁN EN EL QUE SURGE EL YUÁNYĚ

6.1. Marco natural y contexto económico y social de Jiāngnán

Todos los logros científicos se producen en unas determinadas condiciones sociales e históricas, y el Yuányě es un producto extraordinario que nace gracias al ecosistema global de Jiāngnán de finales de la dinastía Míng. Las peculiares condiciones geográficas, climáticas y naturales le proporcionaron a Jì Chéng la inspiración; la germinación de las nuevas relaciones productivas y la avanzada agricultura, artesanía y economía, le aportaron la buena condición económica en el desarrollo del arte; la peculiar situación política, le creó el ambiente social necesario; y por el último, la liberación del pensamiento tradicional, fue el factor que propició el nacimiento de su obra.

6.1.1. Entorno natural

Jiāngnán significa literalmente Sur del Río, no es un área administrativa exacta y generalmente nos referimos con este término a las ciudades que están al sur del tramo final del Río Yangtze.¹¹¹ Muchas investigaciones sobre los jardines de Jiāngnán no acotan claramente esta zona, sino estudian a los jardines más relevantes de los alrededores, además en un futuro previsible, no se prevé que se llegue a un acuerdo común sobre su limitación.

Féng Xiánliàng 冯贤亮 tras estudiar numerosos libros e investigaciones sobre Jiāngnán saca la siguiente conclusión: *"En la historia, Jiāngnán siempre ha sido un término geográfico que cambia constantemente y que tiene un gran carácter flexible, y aún, hoy en día todos los trabajos e investigaciones sobre Jiāngnán siguen sin una definición unificada."*¹¹²

111. Yáng Hóngxūn 杨鸿勋 (2011), *Op. cit.*, p.10.

112. Féng Xiánliàng 冯贤亮 (2002) *El control social y el cambio ambiental de Jiāngnán en las dinastías Míng y Qīng* 《明清江南地区的环境变动与社会控制》 [Míngqīng jiāngnán dìqū de huánjìng biàndòng yǔ shèhuì kòngzhì]. Shànghǎi: Shanghai People's Publishing House 上海人民出版社,

En la dinastía Míng, el termino Jiāngnán también estaba bastante impreciso, pero podríamos referirnos a que lo entendían como la zona comprendida desde el Lago Tàihú 太湖 hasta las provincias de Jiāngsū 江苏, Zhèjiāng 浙江 y Ānhuī 安徽 (Fig. 74). En este sentido Gù Kǎi 顾凯 también señala que los topógrafos de la dinastía Míng también discreparon sobre la acotación de Jiāngnán, y muchas veces hacían su elección en base a sus interpretaciones o intereses personales.¹¹³

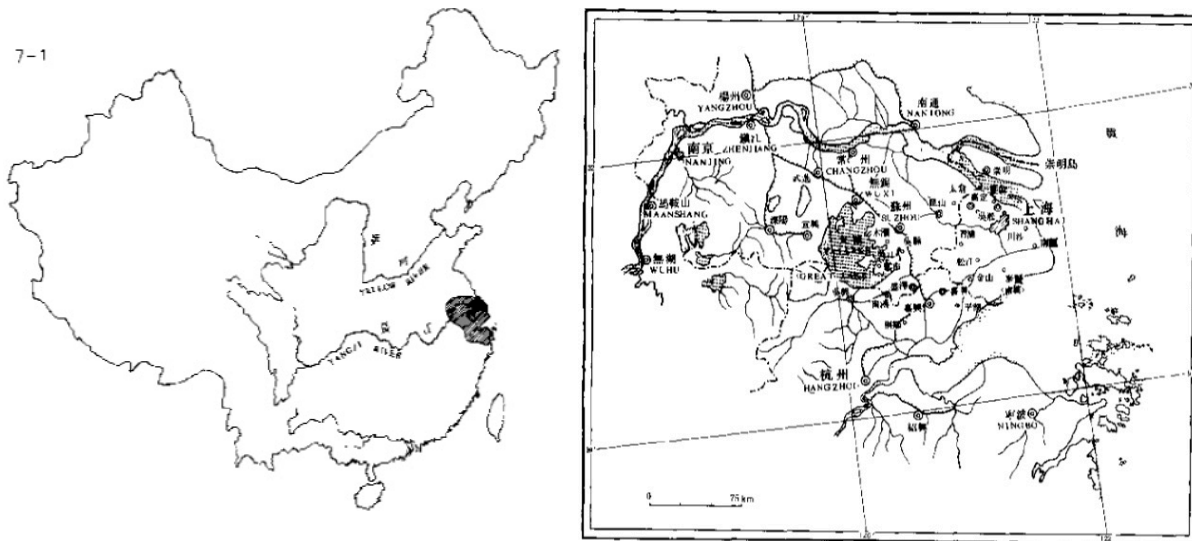


Figura 74: Mapa de Jiāngnán de la época Míng.

Lǐ Bózhòng 李伯重 acota Jiāngnán según las condiciones geográficas y ecológicas, y quizás sea la que tenga más fundamento científico. Según él, Jiāngnán se corresponde a las zonas colindantes del Lago Tàihú, incluyendo el norte de Zhèjiāng 浙江 y el sur de Jiāngsū 江苏: Sūzhōu 苏州, Sōngjiāng 松江, Chángzhōu 常州, Zhènjiāng 镇江, Jiāngníng 江宁, Hángzhōu 杭州, Jiāxìng 嘉兴, y Húzhōu 湖州. Estas ocho ciudades no sólo tienen las condiciones ecológicas comunes por pertenecer al sistema acuático del Lago Tàihú, sino que también mantuvieron una estrecha relación económica.¹¹⁴

Sin embargo, no podemos escoger simplemente esta clasificación y eliminar a las otras zonas que pertenecieron o no en alguna ocasión, por lo cual, creemos conveniente establecer una zona central y otras zonas marginales.

Introducción pp.1-7.

113. Gù Kǎi 顾凯 (2010), *Op. cit.*, p.10.

114. Lǐ Bózhòng 李伯重 (1991). *Breve discusión sobre la definición territorial de Jiāngnán* 《简论江南地区的界定》 [Jiǎnlùn jiāngnán dìqū de jièdìng]. *Investigación de la historia económica y social de China* 中国社会经济史研究, vol. 01: pp.100-107.

La zona central estará compuesta por los territorios que históricamente siempre se han considerado Jiāngnán, las seis ciudades de los alrededores del lago Tàihú: Sūzhōu 苏州, Sōngjiāng 松江, Chángzhōu 常州, Hángzhōu 杭州, Jiāxīng 嘉兴, y Húzhōu 湖州; y las zonas marginales a las que a veces se consideraban y otras no: Nánjīng 南京, Zhènjiāng 镇江, Yángzhōu 扬州, Shàoxīng 绍兴, y Níngbō 宁波. Las ciudades de la zona central de Jiāngnán son los puntos más importantes en el estudio de este trabajo, aunque también se tratarán estas ciudades más periféricas.

Jiāngnán posee un recurso hídrico inagotable: dos grandes ríos que atraviesan el territorio de oeste a este (el río Yangtze 长江 y el río Huáihé 淮河); varios ríos más pequeños como el río Qiántángjiāng 钱塘江, el río Fùchūnjiāng 富春江, o el río Gànjiāng 赣江 que entrelazan su interior; y numerosos lagos, como el lago Pānyánghú 潘阳湖, el lago Hóngzé hú 洪泽湖, o el lago Tàihú 太湖.

La abundante agua favorece el crecimiento de la vegetación y crea un hermoso paisaje natural, es un elemento imprescindible para los jardines. Zhèng xī 郑曦 y Sūn Xiǎochūn 孙晓春 señalan que los jardines tradicionales chinos sobre todo los de Jiāngnán, utilizan una distribución general alrededor del agua.¹¹⁵ También Jì Chéng pone énfasis en su uso, por ejemplo:

"卜筑贵从水面，立基先究源头，疏源之趣由，察水之来历。"

"A la hora de aplicar la técnica de geomancia para elegir la ubicación de los edificios del jardín, es aconsejable que estén cerca del agua. El primer paso es localizar el origen del agua, analizar su procedencia y dragar su corriente."

El clima de Jiāngnán es cálido en invierno y en verano, tiene abundantes precipitaciones, y la separación climatológica de las cuatro estaciones es bastante clara. Este clima no sólo es favorable para la producción y la vida de los habitantes, también proporciona magníficas condiciones para la flora y la fauna. Jiāngnán posee una amplia gama de vegetación, ofreciendo así una gran variedad de materia prima para la construcción de jardines. En el Yuányě, el autor menciona más de treinta tipos de vegetación común y autóctona. Por ejemplos en el capítulo de Sobre el jardín Jì Chéng dice lo siguiente:

"梧阴匝地，槐荫当庭；插柳沿堤，栽梅绕屋；....."

"Sombras de hojas de parasoles chinos arrojan al suelo, y sombras de árboles de las pagodas cubren el patio; sauces plantados a lo largo del dique, ciruelos cultivados alrededor de la casa;..."

115. Zhèng xī 郑曦 and Sūn Xiǎochūn 孙晓春 (2009), *Op. cit.*, pp.45-48.

Al mismo tiempo, este agradable clima invita a los visitantes a disfrutar de las montañas o del agua, saborearán la belleza de la naturaleza, por tanto, motiva la construcción de jardines.

También cabe mencionar las famosas y majestuosas montañas que se encuentran dentro del ámbito de Jiāngnán. Jì Chéng reconoce que le influyen en gran medida para la formación teórica del Yuányě y en su sublimación del gusto estético.

6.1.2. Factores económicos

Según Wèi Jiāzàn 魏嘉瓚 la economía de Jiāngnán al comienzo de la dinastía Míng no era tan avanzada como en la tardía Míng, porque el sistema político que empleó el gobierno en sus inicios favoreció el desarrollo agrícola pero impidió su crecimiento comercial, además boicoteó el comercio marítimo y trasladó a los ricos al norte, retrasando enormemente su desarrollo económico.¹¹⁶

A mediados de la dinastía se fue relajando gradualmente las restricciones comerciales, y Jiāngnán se va convirtiendo en el lugar con la tecnología de producción más avanzada y el agregado económico más grande de todo el país, llega a ser la principal fuente de riqueza de la dinastía. Podemos resumir las características del desarrollo económico durante la tardía Míng en los siguientes puntos:

- La agricultura obtuvo un gran desarrollo. Durante esta época mejoraron las técnicas tradicionales y el aumento en la variedad de cultivos, según registros había más de cien tipos de plantas de arroz, y los cultivos comerciales como el algodón, el té, el cacahuete y la morera también fueron plantados a gran escala. Zhāng Wēi 张薇 al analizar los datos históricos concluye que la producción de grano en Jiāngnán ocupaba casi la mitad de la producción total del país teniendo sólo una cuarta parte de tierra de cultivos. Por lo cual podemos ver que la agricultura de Jiāngnán desempeña un papel sumamente importante en la economía de la dinastía.
- Nuevas industrias, como la textil, la seda, la cerámica, la fabricación de papel y la impresión tuvieron también un crecimiento sin precedentes, en especial la textil y la seda. Muchas familias de campesinos dependían de la ganancia de la industria textil para pagar los gastos del hogar. Zhāng hàn 张瀚 indica en su obra:

"大都东南之利, 莫大于罗、绮、绢, 而三吴为最。即余先世亦以机杼起, 而今三吴之以机杼致富者尤众。"

116. Wèi Jiāzàn 魏嘉瓚 (2005), *Op. cit.*, p. 199.

*"Los productos artesanales con mayor beneficio económico del sureste de China son los productos de la seda, y los de Jiāngnán los mejores. Mis antepasados empezaron a usar los telares, y sin embargo hoy en día muchísimas personas de Jiāngnán se han hecho ricos usándolos."*¹¹⁷

- Mayor desarrollo en la economía mercantil. Una gran parte de la producción agrícola y de los productos artesanales se convirtieron en mercancías y se transportaron a todo el país, por lo que en las grandes ciudades aparecen mercados de consumo y grupos de empresarios, creándose de esta forma una alta clase social.¹¹⁸

Podemos demostrar con el poema "La puerta oeste de Sūzhōu" 《閶门即事》 de Táng Yín 唐寅¹¹⁹ la prosperidad de la ciudad de Sūzhōu de esta época:

"世间乐土是吴中，中有閶门更擅雄。翠袖三千楼上下，黄金百万水西东。

五更市卖何曾绝，四远方言总不同。若使画师描作画，画师应道画难工。"

"El paraíso terrenal es la capital de Wu, ningún lugar es tan próspero como la puerta oeste. Tres mil bellezas en los pisos de arriba y abajo; millones de monedas de oro gastadas aquí y allá; desde el amanecer hasta el anocheecer, el tumulto del mercado sin cesar; de lejos y de cerca, distintos dialectos la gente habla. Si hay que pintar un cuadro que muestre la prosperidad de este lugar, el pintor dirá que será muy difícil."

El crecimiento económico no sólo mejoró la vida de los habitantes, sino también hizo que la fortuna se concentrara cada vez más en las manos de aristócratas y políticos de alto cargo, ellos invertirán una gran cantidad de dinero para construir sus jardines privados con el objetivo de exhibir su riqueza y conseguir una vida lujosa y confortable en la ciudad, de esta manera convirtieron a Jiāngnán en el lugar con la mayor concentración de jardines privados del país. Esta situa-

117. Zhāng Hàn 张瀚 (1985). *Palabras del sueño en la ventana de pinos* 《松窗梦语》 [Sōngchuāng mèng yǔ]. Běijīng: Compañía editorial Zhonghua 中华书局, p.85.

Zhāng Hàn (1510-1593), político que desempeñó varios altos cargos en la dinastía Míng. "Palabras del sueño en la ventana de pinos" 《松窗梦语》 es una obra que cuenta lo que él ha visto y oído durante toda su vida, en el que registra las costumbres populares, la economía, la cultura y la sociedad de la dinastía Míng, tiene un valor de referencia importantísimo para el estudio de dicha dinastía.

118. Zhāng Wēi 张薇 (2006), *Op. cit.*, pp. 60-71.

119. Táng Yín 唐寅 (1470-1524), famoso pintor, calígrafo y poeta de la dinastía Míng.

ción económica proporcionó a Jì Chéng la base material para estudiar, experimentar y elaborar el arte de la jardinería.

6.1.3. Situación política

Nánjīng como la antigua capital de la dinastía Míng, mantiene casi las mismas instituciones políticas que Běijīng, los políticos disfrutaban de las mismas condiciones económicas que los de la capital, pero sin poderes reales para asuntos gubernamentales.

En la tardía Míng, según Yáo Déjiàn 姚德健 el poder central del emperador es dividido por ministros y eunucos. Éstos utilizaron los poderes para conseguir sobornos y apropiarse de bienes del estado, la corrupción se hizo generalizada y los políticos honrados fueron degradados y enviados frecuentemente a Nánjīng.¹²⁰

Podemos ver que esta cruel realidad política influye en gran medida en la mentalidad y en el estilo de vida de estos políticos retirados, la mayoría de ellos pierden las ambiciones y la esperanza de seguir sirviendo al país, por lo que se someten a una vida ociosa y sin preocupaciones. Este ambiente de vagancia y de placer personal favorece en gran medida la construcción de jardines privados en Jiāngnán.

A finales de la dinastía Míng el gobierno pierde el control social y los intelectuales se hacen cada vez más fuertes. Jiāngnán siendo el lugar con mayor concentración de intelectuales y políticos frustrados es cuna de esta revolución. Empieza con críticas al gobierno, forman grupos y sectas, realizan actividades organizadas, etc. para todo ello, eligen jardines privados como lugar principal en sus reuniones, muchos propietarios los ofrecen voluntariamente contribuyendo de esta manera a la causa. En este sentido podemos decir que las sectas políticas promovieron en cierta medida el desarrollo de los jardines privados en Jiāngnán, y proporciona a Jì Chéng las oportunidades y condiciones objetivas para poner en práctica sus teorías y poder elaborar la obra del Yuányě.

El otro factor que impulsa la realización del Yuányě, creemos que puede ser la Guerra de los Campesinos (1628-1633). Al final de la dinastía Míng debido a la inestabilidad política y social provocada por esta guerra, los mercantilistas obviamente ya no invierten dinero en la construcción de jardines, y la industria de la jardinería experimenta una gran decadencia. De esta manera Jì Chéng deja de tener

120. Yáo Déjiàn 姚德健 (2016) *Study on the Ethos of Extravagance in Regions South of Yangtse River in the Later Ming Dynasty*. 《晚明时期江南社会奢靡之风研究》 [Wǎnmíng shíqí jiāngnán shèhuì shēmí zhīfēng yánjiū] *Journal of Panzhihua University*, 33(6): pp.75-81.

encargos, y por ello tiene más tiempo para dedicar a la elaboración del Yuányě, por eso pensamos que esta guerra contribuye positivamente al advenimiento de este gran tratado. Sin embargo, la continuada guerra originada por las dos fuerzas de la corte también perjudica directamente a Jì Chéng en la difusión de su obra.

Al final de la guerra, Ruán Dàchéng 阮大铖 patrocinator del Yuányě, es destituido por ser aliado del eunuco Wèi Zhōngxián 魏忠贤, líder de la fuerza corrupta. Al morir el eunuco, Ruán Dàchéng se va a vivir a Nánjīng donde encarga a Jì Chéng la construcción de su Jardín Shícháo 石巢园, lugar donde reunirá y reclutará talentos para luchar contra los descendientes de la fuerza contraria. No obstante, Zhāng Wēi indica que la relación entre Ruán Dàchéng y Jì Chéng es puramente económica, profesional y académica, y que Jì Chéng siempre ha mantenido una actitud negativa hacia su personalidad y su integridad como funcionario político,¹²¹ sin embargo, sus comentarios no causan efecto, y el Yuányě no tiene el éxito que se le esperaba por estar relacionado con Ruán Dàchéng.

6.1.4. Aspectos socio-culturales e ideológicos

Debido al rápido desarrollo de las actividades mercantiles y de la cultura urbana, la línea divisoria de las diferentes clases sociales es cada vez menos clara.

En el estudio de Chén Jiāng 陈江 se indica que muchos campesinos y eruditos se convierten en comerciantes, y al mismo tiempo hay muchos comerciantes que son grandes intelectuales y amantes del arte y la literatura, por lo cual se empiezan a ver clases sociales que no se corresponden a su nivel cultural. La sociedad de Jiāngnán en la tardía Míng no sólo es fue sociedad compuesta por los cuatro niveles sociales: eruditos, campesinos, artesanos y comerciantes, sino algo más complejo.¹²²

La borrosa identidad social hace que se lleguen a cuestionar los conceptos de valores éticos y de la naturaleza humana, incluso se pone en duda el Confucianismo que ha regido el comportamiento ético de todos los chinos durante miles de años.

Bajo este contexto aparece la filosofía de Wáng Yángmíng 王阳明 basada principalmente en el concepto de Zhì liángzhī "致良知" que significa actuar según la conciencia, y la conciencia es variable según la persona y el momento. Jī Wénfǔ 嵇文甫 explica en su libro: "*A Wáng Yángmíng no le importa lo que enseña Confu-*

121. Zhāng Wēi 张薇 (2005), *Op. cit.*, pp.65-68.

122. Chén Jiāng 陈江 (2006). *Sociedad y la vida social de Jiangnan a mediados y finales de la dinastía Míng* 《明代中后期的江南社会与社会生活》 [Míngdài zhōnghòuqí de jiāngnán shèhuì yǔ shèhuì shēnghuó]. Shànghǎi: Editorial Científico y tecnológico de Shanghai 上海社会科学出版社, p.37.

cio, sólo cree en su propia conciencia, le dan igual los santos y las reglas. Este tipo de discurso atrevido coincide con el de los revolucionarios religiosos de occidente de ese momento, que están llenos del espíritu del realismo y del liberalismo."¹²³

La escuela Tàizhōu 泰州学派 de la filosofía de Wáng Yángmíng considera que el principio ético de los santos está en la vida cotidiana de la gente, todos podemos ponerla en practica, ya que si las personas normales estuviesen excluidas, sería una filosofía exclusiva para santos. Posteriormente, Lǐzhì 李贽¹²⁴ expresa que la verdad de la vida consiste simplemente en las necesidades básicas de la persona, el deseo humano es algo razonable, esta teoría reconoce la racionalidad de los deseos materiales, lo contrario a lo que defiende el confucianismo, además, se atreve a cuestionar el estatus de Confucio: "aunque sean palabras de Confucio, no debemos creerlas sin más."

La expansión de la filosofía de Wáng Yángmíng 王阳明 simboliza una liberación ideológica que rompe con el pensamiento tradicional, el hecho de colocar el fundamento del pensamiento en la conciencia o en el corazón de cada individuo, hace que el Taoísmo, el Budismo o el Confucianismo no tengan un límite claro en sus recursos internos. Señala Wáng Fànsēn 王汎森 que la competición y la unificación de estos tres pensamientos es una singularidad que se produce en la tardía Míng.¹²⁵

Bajo la fuerte influencia de este nuevo panorama ideológico prolifera la literatura popular con ideas que rompen los principios ideológicos y éticos que defendía la tradicional cultura china. Por ejemplo, en la famosa novela "Viaje al Oeste" 《西游记》 se alaba la valentía del mono por atreverse a desafiar las leyes del cielo y generar el caos en el palacio celestial, o el libro "Jīn Píng Méi" 《金瓶梅》 donde se revela la corrupta vida de la alta clase burguesa y además por primera vez se describe la sexualidad de un modo explícito.

Este fenómeno literario aboga por un nuevo estilo de vida que busca ocio, libertad y placer personal. En el Yuányě también podemos encontrar reflejos de estas nuevas ideologías, por ejemplo, podemos ver la felicidad personal en el capítulo de Terrenos adyacentes a ríos y lagos:

123. Jī Wénfǔ 嵇文甫 (1996). *La Historia del Pensamiento de la tardía Míng* 《晚明思想史论》 [Wǎnmíng sīxiǎngshǐ lùn]. Běijīng: Editorial Dongfang 东方出版社, p.13.

124. Lǐzhì 李贽 (1527~1602) funcionario de la dinastía Míng y también un gran literato y filósofo de la escuela Tàizhōu.

125. Wáng Fànsēn 王汎森 (2004). *Diez teorías del pensamiento de finales de la dinastía Míng y principios de la dinastía Qīng* 《晚明清初思想十论》 [Wǎnmíng qīngchū sīxiǎng shílùn]. Shànghǎi: Editorial de la Universidad de Fudan 复旦大学出版社, p.3.

"寻闲是福，知享即仙。"

"Saber encontrar el relax, es la felicidad; saber disfrutar de la vida, es ser un inmortal."

A través de la liberación del pensamiento tradicional, se genera un ambiente de compartir y debatir pensamientos filosóficos en público, en especial en la zona de Jiāngnán, donde los literatos formaban grupos para intercambiar opiniones y experiencias. Este ambiente facilita la entrada a misioneros como Matteo Ricci, y en consecuencia se divulgan conocimientos científicos y culturales de occidente.

Esta gran ola de conocimientos impulsará a un grupo de intelectuales chinos logrando grandes éxitos en estudios de ciencias, como el "Compendio de Materia Médica" 《本草纲目》 [Běncǎo gāngmù] de Lǐ Shízhēn 李时珍¹²⁶, el "Nóngzhèng quánshū" 《农政全书》 de Xú Guāngqǐ 徐光启¹²⁷, el "Tiāngōng kāiwù" 《天工开物》 de Sòng Yīngxīng 宋应星¹²⁸, y por supuesto el Yuányě de Jì Chéng, la primera monografía de la historia de China dedicada en exclusiva a la arquitectura de jardines.

6.2. Artistas y tratados sobre jardines durante el periodo considerado

Estas condiciones singulares comentadas en el apartado anterior generan una alta demanda de jardines privados en Jiāngnán y por ende aparecen grandes maestros de la jardinería. Nacen numerosos artistas especializados en el diseño y en la construcción de jardines y también aparecen numerosas publicaciones rela-

126. Lǐ Shízhēn 李时珍 (1518-1593) fue un gran herbalista y médico de la dinastía Míng, su mayor contribución a la medicina fue su obra: "Běncǎo gāngmù" 《本草纲目》, también conocida como "Compendio de Materia Médica". Consta de 52 tomos, donde se recogen 1.892 tipos de material médico y es acompañada con 1.109 bocetos.

127. Xú Guāngqǐ 徐光启 (1562-1633) famoso político y científico de la dinastía Míng que dedica su vida al estudio de las matemáticas, el estudio de la astronomía, y al estudio del calendario. También traduce junto al misionero Matteo Ricci el libro "Elementos de Euclides" al chino. Su famosa obra "Nóngzhèng quánshū" 《农政全书》 trata sobre técnicas de producción agrícola y sus medidas políticas, en la que podemos encontrar temas como recuperación y conservación hidráulica y medidas políticas para desastres naturales.

128. Sòng Yīngxīng 宋应星 (1587-1666) famoso científico que investiga la producción agrícola y artesanal. Una de sus obras más destacadas es "Tiāngōng kāiwù", conocida como "Enciclopedia de la artesanía del siglo XVII de China".

cionadas con el tema, siendo el Yuányě la más importante y la única que lo trata de forma sistemática.

6.2.1. Principales artistas

Es sabido que las montañas artificiales desempeñan un papel muy importante en los jardines chinos, incluso Zhōu Wéiquán 周维权 comenta que son decisivas para que el diseño del jardín sea exitoso, por lo cual, maestros de apilar montañas artificiales serán frecuentemente grandes diseñadores o arquitectos de jardines. Zhōu Wéiquán también señala, antes, el estatus social de los maestros de jardines era muy bajo, pero desde la tardía Míng esta situación cambia, sobre todo en el desarrollado Jiāngnán y estos artesanos altamente cualificados son muy respetados y valorados por la sociedad.

Los nuevos artesanos del jardín dirigirán la construcción y plasmarán las ideas del propietario a la realidad, por lo cual no pueden ser simplemente maestros de obra, deben de tener grandes conocimientos culturales y artísticos.¹²⁹

Durante la etapa final de la dinastía Míng podemos encontrar a los famosos diseñadores de jardines Zhāng Nányáng 张南阳, Zhōu Dānquán 周丹泉, Zhāng Lián 张涟 y Jì Chéng 计成, que son considerados como los cuatro grandes maestros de la jardinería. *"Si decimos que Zhāng Nányáng y Zhōu Dānquán a finales del siglo XVI desarrollan un nivel altísimo en la técnica tradicional de apilar montañas artificiales, entonces Zhāng Lián y Jì Chéng en la primera parte del siglo XVII son quienes impulsan de manera innovadora el nuevo método de apilar montañas y de construir jardines."*¹³⁰

A continuación vamos a hablar de los dos últimos artistas ya que son los que tienen mayor reputación e influencia en el diseño de jardines.

Zhāng Lián 张涟

Zhāng Lián 张涟 (1587-1671) es considerado como el maestro de jardines de mayor reputación en Jiāngnán. Sus obras y hechos son nombrados y halagados por muchos eruditos, además, es el único que entra en "El Borrador de la Historia de Qing" 《清史稿》 donde se le anota lo siguiente:

129. Zhōu Wéiquán 周维权 (1990), *Op. cit.*, p. 166.

130. Gù kǎi 顾凯 (2010), *Op. cit.*, p. 281.

"張漣，字南垣，浙江秀水人，本籍江南華亭。少學畫，謁董其昌，通其法，用以疊石堆土爲假山。..... 以其術遊江以南數十年，大家名園，多出其手。東至越，北至燕，多慕其名來請者，四子皆衣食其業。"

*"Zhāng Lián de segundo nombre Nányuán, natural de Xiùshuǐ de la provincia de Zhèjiāng, originariamente de Huátíng de Jiāngnán. De joven fue discípulo del maestro pintor Dǒng Qíchāng, y aprendió a usar la pintura para construir montañas artificiales con piedras y tierra... Gracias a su habilidad construyó jardines por Jiāngnán durante varias decenas de años, la mayoría de los jardines más famosos eran obras suyas, y venían personas de todas partes para pedirle que construyera el suyo. Sus cuatro hijos también se dedicaron a lo mismo."*¹³¹

Podemos ver que Zhāng se hizo muy famoso gracias a su arte, y por ello conoció a muchas personas de clase alta. Cáo Xùn 曹汛 indica que tras conseguir tanto éxito, famosos literatos, historiadores y filósofos como Wú Wěiyè 吴伟业 o Huáng Zōngxī 黄宗羲, escribieron biografías sobre él.¹³² Por ejemplo el literato Dài Míngshì 戴名世 alaba la técnica de Zhāng de la siguiente forma:

"君治园林有巧思，一石一树，一亭一沼，经君指画，即成奇趣，虽在尘嚣中，如入岩谷。诸公贵人皆延公为上客。"

*"Zhāng tiene una forma ingeniosa de arreglar el jardín, una piedra, un árbol, un pabellón o un estanque, a través de su mano se convierten en algo interesante y extraordinario, y aunque el jardín esté situado en un mundo vulgar y ruidoso, parecerá que estemos en medio de valles y rocas. Todos los ricos y nobles le tratan con gran consideración."*¹³³

Podemos ver que el diseño de Zhāng transforma totalmente el jardín y consigue lo que todo el mundo desea: percibir lo más sensacional de la naturaleza estando en la bulliciosa ciudad. ¿Cómo puede Zhāng conseguir este resultado?

131. Zhào Ěrxùn 赵尔巽 (1977). *Borrador de la Historia de Qing* 《清史稿》 [Qīngshǐ gǎo]. Běijīng: Compañía editorial Zhonghua 中华书局, Volumen 292, capítulo 4: artes.

"Borrador de la Historia de Qing" es un libro con 536 volúmenes que registra toda la historia de la dinastía Qing, desde el año 1616 hasta el año 1912. La compilación de dicha obra duró más de 10 años. El principal editor Zhào Ěrxùn veía que la situación política era muy inestable, y por ello decidió publicarlo sin el libro terminado con el sobrenombre de borrador.

132. Cáo Xùn 曹汛 (1988). *El gran maestro de jardines Zhāng Nányuán -- Conmemoración del 400 aniversario del nacimiento de Zhāng Nányuán (1)* 《造园大师张南垣--纪念张南垣诞生四百周年(一)》 [Zàoyuán dàshī Zhāng Nányuán--jìniàn Zhāng Nányuán dàshēng sìbǎi zhōunián (yī)]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, (1): pp.21-22.

133. Este fragmento procede de la "Biografía del señor Zhāng" 《张翁家传》 escrito por Dài Míngshì 戴名世 (1653-1713).

Cáo Xùn hizo un síntesis que engloba las características de sus jardines en cuatro puntos claves:

1. Emplear la percepción de la pintura de paisajes para construir el paisaje, mediante el estilo de los cuatro grandes pintores de la dinastía Yuan: Huáng Gōngwàng 黄公望, Wáng Méng 王蒙, Wú Zhèn 吴镇 y Ní Zàn 倪瓚.
2. No hacer picos magníficos ni colocar piedras extraordinarias, tampoco hacer montañas o cuevas de carácter insustancial, sino abogar por construir montículos de tierra irregulares, pequeñas partes de arroyos o valles, y las flores y piedras colocarlas de forma libre y esparcida.
3. Intercalar montañas de rocas y de tierra.
4. Distribuir de manera integral y orgánica los distintos elementos del jardín.¹³⁴

Es evidente que Zhāng está en contra del método tradicional de reproducir montañas reales en el jardín, defiende la percepción de la pintura en el paisaje, a través de plasmar una pequeña parte de la montaña para poder imaginar el aspecto global de ella, este método innovador crea una nueva tendencia en la construcción de montañas artificiales, Jì Chéng también es precursor y defensor de esta técnica.

Jì Chéng 计成

Jì Chéng 计成 (1582-?) es conocido gracias a su obra el Yuányě. Es un personaje muy importante en la historia de China, sin embargo nuestro conocimiento sobre él y su vida es muy limitado, y básicamente procede únicamente de descripciones formuladas en el Yuányě.

Jì Chéng, de segundo nombre Wúfǒu 无否 y de nombre artístico Taoísta Negativo 否道人, es natural de Sūzhōu 苏州, estudia de joven pintura de paisajes y poesía, dejando una gran impronta en él los grandes pintores de la época de Běi-sòng: Guān Tóng 关仝 y Jīng Hào 荆浩.

Jì Chéng se introduce en el ámbito del diseño de jardines al construir casualmente una montaña artificial, tal como podemos ver en el Prefacio de su libro:

134. Cáo Xùn 曹汛 (1988) *El gran maestro de jardines Zhāng Nányuán - Conmemoración del 400 aniversario del nacimiento de Zhāng Nányuán* (2) 《造园大师张南垣--纪念张南垣诞生四百周年(二)》 [Zàoyuán dàshī Zhāng Nányuán--jìniàn Zhāng Nányuán dànnshēng sìbǎi zhōunián (èr)]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, (3): pp.5-6.

"润之好事者，取石巧者置竹木间为假山，予偶观之，为发一笑。或问曰：“何笑？”予曰：“世所闻有真斯有假，胡不假真山形，而假迎勾芒者之拳磊乎？”或曰：“君能之乎？”遂偶为成“壁”，睹观者俱称：“俨然佳山也。”遂播名于远近。”

"Un día, vi por casualidad a unos amantes de los jardines diseminando rocas extraordinarias entre árboles y bambúes para formar montañas artificiales, y me reí de ellos. Entonces, alguien me preguntó por qué me reía, yo le contesté: "He oído decir 'si existe lo verdadero, también existe lo falso', así que, ¿Por qué no imitáis la forma verdadera de las montañas en lugar de apilar montículos de piedras de tamaños como puños, como si fueran a dar la bienvenida al Dios de la Primavera? me preguntaron: "¿Podrías hacerlo tú?". Entonces, apilé las rocas formando un acantilado. Todos los que lo vieron exclamaron: "¡Que montaña más magnífica!" Desde entonces mi técnica de apilar montañas se ha propagado por todas partes y ha alcanzado gran fama."

Aquí podemos ver que Jì Chéng está en contra de colocar rocas extraordinarias como método tradicional para construir montañas artificiales, él destaca que la sensación que se recibe, y que ésta sea lo más fiel a la naturaleza, es lo más importante. Este hecho tiene una gran aceptación y poco después recibe su primer encargo, el Jardín Dōngdì 东第园 del señor Wú Yòuyú 吴又于. Jì Chéng adapta el diseño a las condiciones naturales de la parcela y une ingeniosamente las montañas con el agua, el resultado es muy bueno y se asemeja bastante a un cuadro de paisajes, siendo ésta una de las características más importantes del diseño de Jì Chéng. Según las palabras del propietario podemos saber que queda muy satisfecho con el trabajo realizado.

"从进而出，计步仅四百，自得谓江南之胜，惟吾独收矣。"

"Desde la entrada hasta la salida, aunque sólo sean 400 pasos, puedo contemplar yo sólo desde aquí todos los famosos paisajes de Jiāngnán."

También podemos saber según el prefacio, que justo tras terminar esta obra recibe su segundo encargo:

"时汪士衡中翰，延予銓江西筑，似为合志，与又于公所构，并骋南北江焉。"

"En esa época, el secretario general Wāng Shìhéng 汪士衡 me encargó también diseñar el Jardín Wù 寤园, al oeste del condado Luánjiāng 銓江. El resultado se asemejó bastante a la idea original del propietario. Este jardín junto con el que diseñé para el señor Wú Yòuyú 吴又于, han llegado a ser los dos jardines más famosos al norte y al sur del Río Yangtze."

Aquí vemos que los dos primeros jardines de Jì Chéng tienen mucho éxito y su fama alcanza a todo el país, de esta forma conoce a Ruán Dàchéng 阮大鍼, que posteriormente patrocina su libro, el Yuányě. También le encarga la realiza-

ción de su Jardín Shícháo 石巢園, podemos observar en este escrito de Ruán el aprecio y los halagos que tiene hacia el talento de Jì Chéng:

"诚然，计子以他的才能，实现了我之所好，我也要斟酒满怀以酬计君。"

"Jì Chéng me lo hizo realidad con gran habilidad, así que debo llenar mi copa y alzarla hacia él, para darle mi más sincero agradecimiento."

Por la información que tenemos actualmente sabemos que el último jardín que construye Jì Chéng es el Jardín de las Sombras 影园 de Zhèng Yuánxūn 郑元勋 en el año 1634 (Fig. 75, 76 y 77). Este jardín fue construido justo tras haber terminado el Yuányě, es decir, todas las teorías expresadas en el libro fueron ejecutadas y reflejadas en este jardín, por lo tanto, el Jardín de las Sombras es el mejor ejemplo que se puede mostrar para ver el nivel y la técnica que alcanzó el autor.



Figura 75: Jardín de las Sombras, placa historia del jardín. En esta placa se puede leer que se ha reconstruido la ruina del Jardín de las Sombras siguiendo las descripciones del propietario Zhèng Yuánxūn 郑元勋 en "La Memoria del Jardín de las Sombras" 《影园自记》. Este jardín fue muy conocido en su época, y en especial que en 1640 se celebró una fiesta de literatos en dicho jardín para componer poesías, en la que obtuvieron noventa y cinco poemas.



Figura 76: Jardín de las Sombras 影园 [yǐngyuán], Isla Pabellón de Jade 玉勾草堂 [Yùgōu cǎotáng]



Figura 77: Jardín de las Sombras 影园 [yǐngyuán], maqueta

6.2.2. Tratados sobre jardines

Sabemos que el jardín es un lugar predominante para realizar actividades sociales de ricos e intelectuales, entonces, la capacidad de reconocer y poder apreciar obras de arte es un requerimiento básico para ellos. Kang, Ger-wen señala que los propietarios manifiestan sus riquezas y sus gustos a través de sus jardines, y además si son capaces de reconocer la vegetación, rocas exóticas, objetos antiguos y obras de grandes maestros, pueden mostrar su alto nivel cultural y su estatus social correspondiente.¹³⁵

Para responder a estas necesidades aparecen en el mercado una gran cantidad de publicaciones sobre distintos temas relacionados con el jardín. Por ejemplo, podemos encontrar libros como enciclopedias, técnicas de plantación, manuales sobre identificación y clasificación de rocas, sobre la crianza de peces, guía y valoración de objetos antiguos, tratados sobre construcciones y el diseño de jardines, etc.

Respecto a los libros teóricos sobre el diseño de jardines Chén Zhí 陈植 señala: *"En la tardía Míng en la zona de Jiāngnán,...las obras más importantes sobre la construcción de jardines podemos contar con el Yuányě de Jì Chéng que consta tres volúmenes, 'Jiàn Sǎo' 《剑扫》 de Lù Shàohéng 陆绍珩 de doce volúmenes, doce tomos de 'Zhàngwù zhì' 《长物志》 de Wén Zhènghēng 文震亨, 'Yánqī Yōushì' 《岩栖幽事》 con un solo tomo y 'Tàipíng Qīnghuà' 《太平清话》 con cuatro tomos de Chén Jìrú 陈继儒, 'Sùyuán Shípǔ' 《素园石谱》 de Lín Yǒulín 林有麟 con cuatro tomos y 'Yījiā yán' 《一家言》 de Lǐ Yú 李渔 con tres tomos relacionado: viviendas, piedras y montañas y vegetación... Todas son bibliografías valiosísimas de la arquitectura del jardín y son herencia de los estudios científicos de nuestro país."*¹³⁶ Entre todos ellos Zhōu Wéiquán y Wèi Jiāzàn consideran que los más completos y representativos son el "Yījiā yán" 《一家言》, el "Zhàngwù zhì" 《长物志》 y el Yuányě 《园冶》.¹³⁷

135. Kang, Ger-wen 康格温 (2010), Op. cit., pp. 49.

136. Chén Zhí 陈植 (1981) *La teoría de construcción de jardines de Wén Zhènghēng de la tardía Míng*. 《明末文震亨氏的造园学说》 [Míngmò Wén Zhènghēng shì de zàoyuán xuéshuō]. *Teoría e historia de la arquitectura 建筑历史与理论*, (2): p.103.

137. Zhōu Wéiquán 周维权 (1990), Op. cit., p. 167. y Wèi Jiāzàn 魏嘉瓚 (2005), Op. cit., p.289.

Yijiā yán 《一家言》

"Yijiā yán" 《一家言》 (1667) también conocido como "Notas ocasionales para ocio y percepción" 《闲情偶寄》 [Xiánqíng ǒujì], es escrito por Lǐ Yú 李渔 (1611-1680) y contiene nueve volúmenes que tratan sobre los placeres de la vida, es considerado la Enciclopedia del arte de la vida en la antigua China. Este tratado engloba temas como la música, la ópera, la alimentación, la salud, la vegetación, los objetos de entretenimiento y la jardinería entre otros. El volumen cuatro trata teóricamente temas relacionados directamente con el jardín, y lo divide en cinco capítulos: Viviendas, ventanas y balaustradas, muros y paredes, tableros inscritos, y montañas y piedras.

Lǐ Yú es un artista polifacético que domina las artes de pintura, literatura, ópera y jardinería. Defiende a la creatividad y se opone a los modelos convencionales que todo el mundo copia de famosos jardines, porque considera que lo esencial de las construcciones es la originalidad y no la ostentación:

"一则创造园亭，因地制宜，不拘成见，一榱一桷，必令出自己裁，使经其地、入其室者，如读湖上笠翁之书，虽乏高才，颇饶别致.....盖居室之制，贵精不贵丽，贵新奇大雅，不贵纤巧烂漫。"

*"Mi otra habilidad es construir jardines, mis diseños se ajustan a las condiciones del lugar, no me retengo en los modelos tradicionales, todos los elementos son diseñados personalmente, su peculiaridad invita a los pasajeros a entrar dentro, es como leer mis libros, aunque no son magníficos tienen su encanto ... En la construcción de las viviendas, lo más valioso reside en la sutileza y no en la opulencia, o en la elegancia y la originalidad y no en la exquisitez ni en la suntuosidad."*¹³⁸

El jardín es la reproducción humana de la naturaleza en un pequeño recinto, es inevitable que se incorporen o se reflejen los gustos o el estilo de vida del propietario o arquitecto, por lo cual Lǐ Yú dice: *"Si el gusto del propietario es elegante y busca un resultado refinado, entonces las montañas serán elegantes y selectas; si el gusto del propietario es vulgar y acepta obras mediocres, entonces las montañas serán corrientes y antiestéticas"*¹³⁹

Sobre las montañas artificiales Lǐ Yú opina igual que Jì Chéng, la naturalidad es esencial, prefiere montañas mixtas (con tierra y rocas), ya que considera que no es habitual encontrar en la naturaleza montañas sólo de piedras, además

138. Lǐ Yú 李渔 (2000), *Op. cit.*, volumen 4, capítulo 1 viviendas.

139. Lǐ Yú 李渔 (2000), *Op. cit.*, volumen 4, capítulo 5 montañas y piedras: "主人雅而喜工，则工且雅者至矣；主人俗而容拙，则拙而俗者来矣。有费累万金钱，而使山不成山、石不成石者，亦是造物鬼神作祟。"

su realización es mucho más complicada, podemos ver esta idea expresada en el apartado de Montañas grandes: *"Usar el método que sustituye las rocas por la tierra, no sólo ahorra mano de obra y material, además produce altibajos naturales, y si la colocamos entre montañas reales no sabríamos ni diferenciarlas, ésta es la mejor forma de construir montañas artificiales."*¹⁴⁰

Realmente las montañas de rocas y las montañas mixtas reflejan dos estilos de vida distintos en el jardín. Según Zhōu Wéiquán al final de la dinastía Míng aparecen dos tendencias sobre la construcción de montañas artificiales, la primera continua el método tradicional de la dinastía Song, utilizando tierra y rocas o más tierra que rocas, y la segunda es surgida por la competición de extravagancia entre los ricos, y utiliza más rocas que tierra o sólo rocas.¹⁴¹ Evidentemente Lǐ Yú rechaza esta segunda forma, eso significa que desprecia el estilo de la vida vulgar y extravagante. Este tipo de pensamiento se manifiesta en numerosas ocasiones en su libro, por ejemplo:

"土木之事，最忌奢靡。匪特庶民之家当崇俭朴，即王公大人亦当以此为尚。"

"Hay que prohibir la extravagancia en las construcciones. No sólo el pueblo debería fomentar la sencillez, la nobleza también debería considerar la moderación como una costumbre."

Zhàngwù zhì 《长物志》

"Zhàngwù zhì" 《长物志》 o "Tratado de Elementos Superfluos" escrito en el año 1621 por Wén Zhènghēng 文震亨 (1585-1645). El autor pertenece a una familia con una larga tradición artística y su abuelo fué uno de los pintores y literatos más famosos de la dinastía, por lo que la familia Wén ha tenido muchas ocasiones de construir jardines, lo cual seguramente deja cierta influencia en su estilo de diseño.

Zhàngwù significa objetos sobrantes y usando las propias palabras del autor *"No nos abrigan cuando hace frío ni nos alimentan cuando tenemos hambre"* nos quiere decir que es un tratado sobre elementos de entretenimiento. Este libro abarca diversos tipos de arte y de ciencia, el contenido es muy amplio. Está compuesto por doce volúmenes, en los cuales hay tres vinculados directamente con el diseño del jardín: viviendas, vegetación, y agua y piedras, y el resto también mantiene una relación transversal.

140. Lǐ Yú 李渔 (2000), *Op. cit.*, volumen 4, capítulo 5 montañas y piedras: "用以土代石之法，既减人工，又省物力，且有天然委曲之妙。混假山于真山之中，使人不能辨者，其法莫妙于此。"

141. Zhōu Wéiquán 周维权 (1990), *Op. cit.*, pp. 169-170.

En el capítulo Viviendas habla específicamente sobre las construcciones en el jardín y lo divide en 16 capítulos para tratar por separado los elementos constructivos como la puerta, la ventana, la torre, la sala, el puente, el sendero, etc. Al finalizar este apartado el autor utilizando 40 prohibiciones y 10 recomendaciones para explicar cómo se debe y cómo no realizar las construcciones, y finalmente concluye con la idea siguiente, que es justo lo que buscan los eruditos de la época:

"随方制象，各有所宜，宁古无时，宁朴无巧，宁俭无俗。"

*"Según el género de cada elemento, utilizamos la forma correspondiente para que encaje adecuadamente, preferiría lo tradicional a lo moderno, preferiría lo natural a lo minucioso, y preferiría lo sencillo a lo vulgar."*¹⁴²

En el volumen Vegetación Wén Zhènghēng señala normas generales *"las plantas no pueden ser excesivas ni desordenadas, deben de ofrecer buenas vistas durante las cuatro estaciones del año, y todo parecerá un cuadro."*¹⁴³ Además expone detalladamente las características y los métodos de plantación y de mantenimiento de 48 tipos de planta.

En el tomo Agua y Piedras el autor discute pormenorizadamente la construcción de montañas artificiales y el diseño del agua, incluye capítulos de distintos tipos de piedras y de diferentes formas de agua. El agua y las montañas para el autor son los elementos más importantes e imprescindibles de un jardín, por eso dice: *"Las rocas nos llevan a la antigüedad y el agua nos conduce a la lejanía. La roca y el agua son los elementos que no pueden faltar en un jardín. El agua debería ser sinuosa y las montañas empinadas, si todos están colocados adecuadamente, un pico nos hará pensar en majestuosas montañas y una cuchara de agua nos hará imaginar diez mil kilómetros de ríos o lagos."*¹⁴⁴

Casi todo el libro trata temas relacionados con el jardín, menos el volumen 8 Ropa y Complementos y el volumen 9 Carros y Barcos, el resto Animales y Peces, Pintura y Caligrafía, Muebles, Utensilios, Verduras y Frutas, mantienen una relación indirecta con el jardín. Por ejemplo en el volumen diez habla concretamente de la disposición de los objetos de decoración, tales como mesas de té, jarrones y cuadros, etc. y cómo se deben colocar en las diferentes zonas de la estancia. En los tomos de Pintura y Caligrafía, Muebles y Utensilios el autor expone

142. Chén Zhí 陈植(1984). *Zhàngwù zhì anotado* 《长物志校注》 [Zhàngwù zhì jiàozhù] autor original Wén Zhènghēng 文震亨. Sūzhōu: Editorial de ciencia y tecnología 江苏科学技术出版社, capítulo 1 Viviendas.

143. Ibid., capítulo 2 Vegetación: "草木不可繁杂，随处植之，取其四时不断，皆入图画。"

144. Ibid., capítulo 3 Agua y Piedras: "石令人古，水令人远。园林水石，最不可无。要须回环峭拔，安插得宜。一峰则太华千寻，一勺则江湖万里。"

con detalle las características, la fabricación, la historia e incluso los métodos de identificación para estos objetos.

Yuányě 《园冶》

El Yuányě es una obra que integra la planificación, el diseño, la construcción y la gestión de diversos elementos constructivos y decorativos del jardín privado. Según Wáng Jìntāo la publicación de dicho tratado ha llenado el hueco en el estudio sistemático sobre la construcción de jardines, es el único en la historia de China, incluso comparable al tratado de jardines más antiguo del mundo, el "Sakuteiki" 《作庭记》.¹⁴⁵

El Yuányě está escrito con el estilo literario Píántǐ, contiene más de 15 mil caracteres e incluye 235 dibujos. Está organizado en tres volúmenes, explica primero las normas generales para el diseño de jardines, luego trata desde los procedimientos concretos sobre el diseño y la planificación del jardín hasta los detalles de los elementos decorativos, y finalmente el autor basándose en su experiencia de apilar montañas artificiales resume inductivamente el método de la prestación de paisajes.

El primer volumen consta de dos partes: la teoría de la construcción y 4 capítulos de sobre el jardín. En la parte de la teoría de la construcción expone dos reglas fundamentales: la primera es que el diseño del paisaje debe ser coherente con las características del lugar, y la segunda consiste en que el diseño del paisaje debe ser lo más natural posible.

En el primer volumen se encuentran 4 capítulos de diferente índole: Ubicación, Disposición, Construcciones y Elementos decorativos.

- En el capítulo de ubicación habla que primero tenemos que elegir un lugar adecuado, estudiar bien las condiciones del terreno para decidir dónde se hace el estanque, dónde se colocan los edificios y los miradores, debemos aprovechar el terreno original al máximo para ahorrar posibles obras. En este capítulo el autor clasifica el terreno en 6 clases y expone las características de cada uno: terrenos en montañas boscosas, terrenos en ciudades, terreno en aldeas, terrenos en campos salvajes, terrenos adyacente a una casa y terrenos adyacente a ríos y lagos.
- En el capítulo de disposición explica los aspectos que debemos tener en cuenta a la hora de elegir la disposición de los 6 tipos de construcción: salo-

145. Wang Jintao 王劲韬 (2010), *Op. cit.*, p.94.

nes, torres, puerta del jardín, estudios, miradores, galerías cubiertas y montañas artificiales.

- En el tercer capítulo habla sobre los 15 tipos de construcciones usando términos técnicos y sus significados, además incluye métodos de construcción y secciones constructivas de las estructuras principales.
- Y en el capítulo 4 el autor muestra la forma de construir las mamparas, el techo, las puertas interiores o ventanas, y persianas, también adjunta bocetos de distintos diseños para estos dos últimos.

El segundo volumen trata sólo de balaustradas, el autor considera que el diseño de éstas debe de ser sencillo y elegante, los patrones antiguos como cuadrados concéntricos [回] o cruces sauvásticas [卐] deben eliminarse, además añade al final de esta parte muchos patrones diseñados por él.

En el tercer volumen, los tres primeros capítulos tratan de las formas convencionales y de los métodos para construir puertas y ventanas exteriores, muros y pavimentos; en el cuarto capítulo habla del método de construir 17 tipos de montañas artificiales con el objetivo de asemejarse a montañas reales; en el quinto capítulo expone las características de los 16 tipos de rocas que se suelen utilizar en los jardines de Jiāngnán, no hay que usar siempre las piedras procedentes del Lago Tàihú 太湖, y podemos usar piedras del propio lugar ya que el gasto del transporte es considerable; por último en el capítulo de prestación de paisajes, el autor plantea 5 formas diferentes: prestación de paisajes lejanos, prestación de paisajes colindantes, prestación hacia lo alto, prestación hacia abajo y prestación de temporada.

Como podemos ver el Yuányě trata de forma íntegra y sistemática todos los aspectos relacionados con la construcción del jardín, desde la situación de la parcela, hasta el detalle de los patrones de las barandillas, es indiscutible que es una obra maestra de la arquitectura del paisaje, por eso Zhāng Jiājì 张家骥 considera que el Yuányě es el resumen teórico del periodo en que el arte del jardín alcanza la madurez, contiene métodos y normas del pensamiento creativo, y ofrece sin duda a los practicantes de dicho arte un significado universal,¹⁴⁶ sin embargo esta gran obra no despierta la atención de los investigadores hasta finales del siglo XX.

El Yuányě se escribió en el año 1631 y se publicó en 1634 gracias al apoyo económico de Ruán Dàchéng, pero debido a la mala fama que ganó Ruán Dàchéng durante su vida política, el Yuányě no tuvo la aceptación esperada y fue olvidado durante siglos, y sólo se conservó una copia incompleta en la biblioteca de Běipíng 北平, faltándole el tercer volumen. Pero en el año 1921, el profesor

146. Zhang Jiaji 张家骥 (1993), *Op. cit.*, p.7.

Chén Zhí 陈植 descubre en la Universidad de Imperio de Tokio un ejemplar del Yuányě de la dinastía Míng, pero con nombres diferentes y ediciones distintas, como "Superación de las obras celestiales" 夺天工 [Duó Tiāngōng] o "Tratado clásico de obras de madera" 《木经全书》 [Mùjīng Quánshū].

Al fin, en el año 1932 el Yuányě es publicado en China por dos casas editoriales, las dos usaron la versión original obtenida de Japón y comparada y completada con la versión guardada en la biblioteca de Běipíng, pero por desgracia empieza la guerra entre China y Japón y se frena la difusión de dicha obra, y no fue conocida ampliamente hasta la publicación de la "Traducción anotada del Yuányě" del profesor Chén Zhí en el año 1981.

Desde entonces los estudios y las discusiones sobre el Yuányě han sido un tema importante para los investigadores de este ámbito, hoy en día ya existen varias traducciones al chino contemporáneo y empiezan a aparecer artículos y tesis doctorales sobre diferentes aspectos tratados en el Yuányě, además también es traducida al inglés y al francés y a partir de entonces aparecen nuevas publicaciones occidentales sobre el jardín tradicional chino.

7. TRADUCCIÓN ANOTADA DEL YUÁNYĚ

7.1. Sobre el Yuányě, por Ruán Dàchéng

Desde que era joven siempre deseé llevar una vida de ermitaño, como Xiàng Chángpíng 向长平 o Qín Qìng 禽庆¹⁴⁷, pero me vi obligado a abandonar mi sueño por la carrera de funcionario¹⁴⁸, afortunadamente la corte me destituyó y me mandaron a casa, así, pensé que podría hacer mi sueño realidad. Sin embargo, en esa época todo el país estaba en guerra¹⁴⁹ y no podría eludir la responsabilidad de cuidar a mis padres e irme de viaje sin preocupaciones. Así que, ¿debería limitarme a estar con el gallinero, la pocilga, y junto a mis familiares para siempre?

Luánjiāng 銮江¹⁵⁰ está cerca de donde vivo¹⁵¹, así, un día alquilé una barca para acceder al lugar situado entre el Jardín Wù 寤园 [Wùyúán]¹⁵² y la orilla del bosque de sauces, pasando dos noches muy agradables. Lo que más me gustó

147. Xiàng Chángpíng 向长平 y Qín Qìng 禽庆 son dos ermitaños errantes de la dinastía Dōng Hàn 东汉 (25-220).

148. El texto original la explica como pequeña hierba, y según el "Compendio de Materia Médica" 《本草纲目》 [Běncǎo gāngmù] ese termino hace referencia a un tipo de hierba medicinal que ayuda a mejorar el rendimiento de estudio, por tanto, la posibilidad de mejorar un puesto en el estado. También hace referencia a otro libro llamado "Un nuevo reporte de los cuentos del mundo" 《世说新语》 [Shìshuō xīnyǔ], que menciona que la pequeña hierba tiene dos nombres, pequeña hierva y ambición (远志 [Yuǎnzhi]). Por todo ello, lo interpretamos como "carrera de funcionario".

149. Al final de la dinastía Míng, los conflictos entre las diferentes clases sociales fueron cada vez más cruentos, y a la vez también se produjeron una sucesión de desastres naturales. Por otro lado, las lamentables condiciones de vida de los campesinos propiciaron su alzamiento contra el poder y paralelamente se produjo también la invasión de la etnia Manchú. Como consecuencia, China se sumergió en un periodo de gran inestabilidad y continuas guerras.

150. Luánjiāng 銮江 también conocido como Yíngluán Zhèn 迎銮镇 durante la dinastía Nán Táng 南唐 (937-975 d.C.). Actualmente es el condado Yízhēng 仪征 de la provincia Jiāngsū 江苏.

151. Durante esa época Ruán Dàchéng 阮大鍼 vivía en Nánjīng 南京, capital de la provincia de Jiāngsū 江苏.

152. El Jardín Wù 寤园 [Wùyúán] fue diseñado por Jì Chéng 计成 en el oeste del condado de Yízhēng 仪征, por encargo de Wāng Shìhéng 汪士衡.

fue la manera en la que se integraban todos los valles y colinas dentro del recinto vallado. En un lugar como éste podría disfrutar de la naturaleza y el paisaje, a la vez que cuido de mis padres y reírme de las personas que realicen largos viajes en busca de bonitos paisajes, cuando se pueden tener tan cerca.

En este lugar hay un jardín y también una obra sobre el "arte" de los jardines. La persona que escribió este "arte" fue Jì Wúfǒu 计无否¹⁵³, natural de Sōnglíng 松陵¹⁵⁴. Sin embargo, la persona que le puso el título "El arte de los jardines" 《园冶》 [Yuányě], fue mi amigo Cáo Yuánfǔ 曹元甫, natural de Gūshú 姑孰¹⁵⁵.

Wúfǒu 无否 es una persona sencilla y honesta, de gran personalidad y talento, en la que no se denotan conductas vulgares o hipócritas. Sus poemas y pinturas reflejan su gran personalidad, y no es de extrañar, que Yuánfǔ 元甫 lo aprecie tanto.

Por estas razones, decidí también limpiar y desbrozar una parcela marginal, y colocar en ella colinas artificiales y agua, para convertirla en un jardín, un lugar donde poder leer y tocar el laúd. Durante días festivos, podría pasear con mis padres ayudados con bastones o en palanquines, y contemplar danzas en el jardín, o imitando a Lǎo Láizi 老莱子¹⁵⁶, podría vestirme con ropas de colores, cantar la canción de los ermitaños "la planta mágica morada" 紫芝曲 [Zǐzhī qū], y brindar con mis padres para desearles una larga vida. De este modo, pasaría placenteramente el resto de mi vida.

Jì Chéng 计成 lo hizo realidad con gran habilidad, así que debo llenar mi copa y alzarla hacia él, para darle mi más sincero agradecimiento. Mientras el canto se desvanece y la luna emerge, los picos de las montañas del jardín quedan su-

153. Antiguamente en China los artistas se acogían a varias denominaciones, y mantenían siempre el segundo nombre. Jì 计 es el apellido del autor del Yuányě 《园冶》 y Chéng 成 su nombre, Wúfǒu 无否 su segundo nombre, aunque también tenía el nombre artístico de El Taoísta negativo 否道人 [Fǒu Dàorén].

154. Sōnglíng 松陵, actualmente es el condado Wújiāng 吴江 de la provincia Jiāngsū 江苏.

155. Cáo Yuánfǔ 曹元甫 era escritor y amigo de Ruán Dàchéng 阮大鍼, el patrocinador de las obras de Jì Chéng 计成. Cáo Yuánfǔ recomendó que se cambiara el nombre original del libro "Yuán Mù" 《园牧》 por "Yuányě" 《园冶》. Yuánfǔ 元甫 era su nombre artístico, Lǚjǐ 履吉 su primer nombre y Gēnsuì 根遂 su segundo. Nació en Gūshú 姑孰, actualmente Dāngtú 当涂, provincia de Ānhuī 安徽.

156. Según una leyenda del Periodo de Primavera y Otoño (770-476/403 a.C.), Lǎo lái zi 老莱子 del reino Chǔ 楚 fue un personaje conocido por ser muy respetuoso con los mayores y tener una gran piedad filial. A los 70 años vestía con ropas de cinco colores para representar obras de teatro infantil y también entretener a sus padres.

mergidos por el silencio. Si le pido a Yuánfǔ 元甫 un testimonio de este momento, ¿cómo podría quedarse sin palabras?

En Abril del año 7 de la era Chóngzhēn 崇禎 (1634), con un jardín lleno de vitalidad y prosperidad, con pájaros joviales y amistosos, cogí pincel y dispuse todo para escribir bajo este paisaje tan hermoso.

Por Nido de Piedra 石巢 [Shícháo], Ruán Dàchéng 阮大鍼¹⁵⁷.



Figura 78: Jardín Zhuózhèng 拙政園. Este tallado de madera representa la vida deseada por Ruán Dàchéng 阮大鍼.

157. Ruán Dàchéng 阮大鍼 (1587-1646), fue escritor de ópera y político en la tardía Míng. Tenía como segundo nombre Jízhī 集之, y uno de sus nombres artísticos fue Nido de Piedra 石巢 [Shícháo]. En el año 1616 comenzó su carrera política como oficial del estado. Se asoció con el eunuco Wèi Zhōngxián 魏忠賢 y tras la caída de éste, Ruán Dàchéng 阮大鍼 fue destituido y se fue a vivir a su jardín Nido de Piedra 石巢園 [Shícháo Yuán], situado en la calle Kùsīfāng 庫司坊, Nánjīng 南京. Durante ese periodo, reunió un gran número de paladines, expertos en artes marciales y otras personas con habilidades especiales como Jì Chéng 计成. Posteriormente fue readmitido en la política y nombrado Ministro de Defensa. Durante la invasión de los Manchúes se rindió y facilitó la ocupación de Nánjīng 南京. Murió más tarde ayudando a los Manchúes en la conquista de más territorios Míng.

Ruán Dàchéng 阮大鍼 fue considerado como un traidor y un villano en la historia de China y quizás por su mala fama el Yuányě no obtuvo el éxito y difusión que se podía esperar por ser patrocinado por él. En cualquier caso, en cuanto a arte se refiere Ruán Dàchéng 阮大鍼 fue un literato con gran talento que escribió numerosas obras de ópera, entre las que destacan sus cuatro óperas más famosas, conocidas con el nombre "Colección de Nido de Piedra" 《石巢四种》 [Shícháo sìzhǒng].

7.2. Prefacio por Zhèng Yuánxūn¹⁵⁸

Los diferentes tipos de artes de la antigüedad se han conservado y transmitido de generación en generación a través de libros o escritos. Sin embargo, ¿por qué sólo el arte del diseño de jardines no tiene escritos sobre él? Se podría decir: “porque la creación del jardín depende de las condiciones personales y territoriales, se basa fundamentalmente en la condición ‘diferente y adecuado’. Por otro lado, no existen reglas determinadas, de modo que no se pueden transmitir mediante escritos a las generaciones futuras.”

¿Qué quiere decir “diferente y adecuado”? Debido a la nobleza del emperador Jiǎnwén 简文¹⁵⁹ floreció el Jardín Imperial del Bosque Espléndido 华林园 [Huálín yuán]¹⁶⁰; debido a la riqueza de Jì Lún 季伦, pudo construirse el lujoso Jardín del Valle Dorado 金谷园 [Jīngǔ yuán]¹⁶¹; debido a su pobreza, Chén Zhòngzǐ 陈仲子¹⁶², sólo pudo permitirse un pequeño huerto en un lugar llamado Yúlíng 於陵.

158. Zhèng Yuánxūn 郑元勋 (1603-1644) fue un famoso pintor y poeta de la dinastía Míng, que residió en la ciudad de Yángzhōu 扬州, provincia Jiāngsū 江苏. En el año 1643 logró el título de Erudito Avanzado 进士 [Jìnshì], pero falleció un año después, con tan sólo 42 años. Fue el propietario de El Jardín de las Sombras 影园 [Yǐng yuán] y un gran amigo de Jì Chéng 计成.

159. El Emperador Jiǎnwén 简文 (503-551 d.C.) de la dinastía Liáng 梁 gobernó el país durante dos años (550-551) aunque como una mera marioneta del traidor Hóu Jǐng 侯景. Además de Emperador fue también literato y poeta. De hecho, estaba más interesado en la literatura que en la política, y creó un género de poesía que tuvo mucha influencia en su época.

160. El Jardín del Bosque Espléndido 华林园 [Huálín yuán], fue el jardín imperial de las seis dinastías 六朝 (222-589 d.C.). Está situado actualmente en la provincia de Jiāngsū 江苏. En el libro “Un nuevo reporte de los cuentos del mundo” 《世说新语》 [Shìshuō xīnyǔ] se cita una célebre frase que pronunció el emperador Jiǎnwén 简文帝 durante una de sus visitas al jardín: “*un lugar hermoso que llega al corazón, no tiene por qué estar lejos, al contemplar un frondoso bosque, se puede tener relajado el pensamiento como cuando Zhuāngzǐ 庄子 lo tuvo en los ríos Háoshuǐ 濠水 y Púshuǐ 濮水, y sentir como pájaros, bestias y peces se acercan cariñosamente.*”

161. Jì Lún 季伦 (249-300) fue un hombre muy rico de la dinastía Jìn 晋 (266-420), también conocido como Shíchóng 石崇. Construyó en Luò Yáng 洛阳 como su segunda residencia el Jardín del Valle Dorado, que fue uno de los jardines más famosos y lujosos de su época.

162. Chén Zhòngzǐ 陈仲子 era un famoso pensador y ermitaño del reino de Qí 齐 (actualmente provincia de Shāndōng 山东) del periodo de los Reinos Combatientes 战国 (475-221a.C.). Nació en una familia noble, pero por defender sus principios de no mezclarse con políticos corruptos y no aprovecharse de los continuos conflictos entre diferentes reinos, abandonó la familia y rechazó puestos de alto cargo político. Como consecuencia, se fue a vivir con su esposa a Yúlíng 於陵 y llevó una vida muy humilde, hasta tal punto que murió de hambre. Sin embargo, Mencio 孟子 [Mèng Zǐ] opinaba que él era un erudito inútil, y que llevar una vida pobre no significa ser honrado, y para poder llevar acabo su idea de estilo de vida, sólo le sería posible si se convirtiese en una lombriz de tierra.

Esto es lo que significa "diferente y adecuado". Como las personas se diferencian por su estatus social: noble, humilde, rico y pobre; el jardín debe adaptarse a las diferentes circunstancias de cada persona, y no puede ser concebido de otro modo.

Si un lugar no tiene un entorno conformado por altas montañas y frondosos bosques como el del Pabellón de las Orquídeas 兰亭 [Lántíng]¹⁶³ y queremos ponerle el nombre de Qǔshuǐ 曲水¹⁶⁴; o si un lugar careciese totalmente de paisaje como el del Vallado de Ciervo 鹿柴 [Lùchái] o el del Albaricoquero Veteado 文杏 [Wénxìng] pero quisiéramos hacerlo pasar por Wǎngchuān 輞川¹⁶⁵; sería exacta-

163. El Pabellón de las Orquídeas 兰亭 [Lántíng] fue una zona famosa por su hermoso paisaje en la dinastía Dōngjìn 东晋 (317-420 d.C.). Actualmente se encuentra en la ciudad de Shàoxīng 绍兴, en la provincia de Zhèjiāng 浙江. Su nombre proviene del rey Gōujiàn 勾践 (520-425 a.C.) del reino Yuè 越, que era muy aficionado a plantar orquídeas en ese lugar. Posteriormente, durante la dinastía Hàn 汉 (202 a.C.-220 d.C.) el pabellón de esa zona fue el lugar de descanso para los mensajeros.

164. Qǔshuǐ 曲水 proviene del término Liúshāng Qǔshuǐ 流觞曲水, del prólogo que describe el paisaje del Pabellón de las Orquídeas que hace referencia a la forma idealizada de lugares hermosos. Por lo que Qǔshuǐ 曲水 significa arroyos serpenteantes, y liúshāng 流觞 copas flotantes. Existía un tipo de juego tradicional chino que se celebraba el día 3 de Marzo, consistía en que los participantes se sentaban alrededor de un arroyo sinuoso mientras que unas copas de vino bajaban flotando hasta ellos, a la persona que se le paraba la copa delante, tenía que bebérsela. El famoso calígrafo Wáng Xīzhī 王羲之 (303-361 d.C.) reunió el 3 de Marzo del año 353 a 42 eruditos en el Pabellón de las Orquídeas y realizaron este juego con la condición que a la persona que le tocara la copa, tenía que componer un poema antes de que llegara la siguiente copa, si no lo conseguía, tenía que beberse 3 copas de vino. En ese día se compusieron 37 poemas que fueron recogidos en el libro denominado "Colección del Pabellón de las Orquídeas" 《兰亭集》 [Lántíng jí]. El prólogo de dicha colección, escrito por el calígrafo Wáng Xīzhī 王羲之, se convirtió en una obra clásica tanto de la literatura como de la caligrafía.

165. Wǎngchuān 輞川 es la finca del famoso poeta y pintor Wáng Wéi 王维 (701?-761d.C.) de la dinastía Táng 唐, situada en el condado Lántián 蓝田 de la provincia de Shǎnxī 陕西. Al ser Wáng Wéi 王维 un devoto budista, tras la muerte de su madre cambia el título de esta finca por el de Templo Wǎngchuān. El término Vallado de Ciervo 鹿柴 [Lùchái] hace referencia a las vallas de madera o bambú que tienen en su parte superior puntas con forma de cornamentas de ciervo. Y el término Albaricoquero Veteado 文杏 [Wénxìng] se refiere a un tipo de árbol muy exótico y valioso que era usado para fabricar vigas. En este texto Vallado del Ciervo 鹿柴 [Lùchái] y Albaricoquero Veteado 文杏 [Wénxìng] hacen referencia a dos lugares concretos de la finca con gran interés paisajístico. Wáng Wéi 王维 escribió una serie de poemas sobre los diferentes paisajes de Wǎngchuān 輞川 que fueron recopilados en el libro "Colección de Wǎngchuān" 《輞川集》 [Wǎngchuān jí], en el cual, se incluyen dos poemas que describen estas escenas.

mente lo mismo que si la fea Mómǔ 嫫母¹⁶⁶ se empolvava y se pusiese coloretes ¿no parecería aún más fea?

Los distintos tipos de terreno y entorno requieren tratamientos "diferentes y adecuados" y deben ser sometidos por tanto a una cuidadosa consideración. Cuando el propietario tenga colinas y valles en su corazón¹⁶⁷, el jardín podrá ser más sencillo o elaborado según su criterio. Por otro lado, si se fuerza la construcción de elementos artificiales y todo se encarga a carpinteros y albañiles, el resultado será que los arroyos no tendrán el aspecto de una cinta ondulada por la que fluya el agua, las colinas no podrán disponerse solapadamente, y las plantas y árboles no arrojarán sombra entre sí de la forma correcta, por tanto, ¿cómo se pretende conseguir que la gente desee pasear todos los días por el jardín hasta olvidarse regresar?

Lo más desafortunado es que el propietario del jardín tenga colinas y valles en su corazón, pero no sea capaz de transmitir sus ideas a los obreros para que comprendan sus intenciones; y por tanto, éstos seguirán solamente las instrucciones y las reglas convencionales sin poder aportar ninguna originalidad, ó si la incapacidad de los obreros obligara al propietario a abandonar sus ideas, ¿no sería una pena? Por eso Jì Wúfǒu 计无否 no aplica las normas convencionales, sigue a su corazón, algo que no pueden lograr muchas personas. Además él pone la teoría en práctica mientras dirige la construcción, siendo capaz de convertir lo inquebrantable en flexible, y lo obstruido en fluido, esto es algo que realmente me complace.

Soy uno de los amigos más antiguos de Wúfǒu 无否 y sé que siempre se ha sentido frustrado porque un jardín pequeño no es suficiente para desarrollar íntegramente todos sus conocimientos acumulados. Él hubiese deseado juntar a las diez famosas montañas de China en un mismo área; dirigir a los cinco hombres más fuertes del mundo¹⁶⁸; coleccionar todo tipo de plantas o flores, tanto exóticas como legendarias, árboles centenarios y pájaros sagrados; y de este modo, tener-

166. Mómǔ 嫫母 significa mujer fea. Según una leyenda, fue el nombre de la cuarta esposa del Emperador Amarillo 黄帝, y era una mujer muy fea pero con grandes virtudes. El emperador dijo: *"a la persona que le importe más la belleza que la virtud, no es realmente bella; la verdadera virtud es apreciar las cualidades de una persona y despreciar su belleza."*

167. Colinas y valles se refiere a la morada de ermitaños situadas en sus profundidades. Tener colinas y valles en el corazón simboliza, que antes de empezar a construir el jardín ya se tiene la idea de cómo se quiere proyectar.

168. El concepto de "Las Diez Montañas" 十岳 [shíyùè] hace referencia a las Cinco Montañas Taoístas 五岳 [Wǔyùè] más otras cinco secundarias Wǔ zhèn 五镇. Se han usado las diez montañas en lugar de las Cinco Montañas Taoístas para poder establecer rima con los cinco hombres más fuertes del mundo 五丁 [Wǔ dīng], que eran cinco soldados mitológicos con fuerzas y habilidades increíbles.

los a su disposición para decorar el jardín, con el fin de otorgar a la naturaleza una nueva apariencia, totalmente diferente. Esto es lo que le haría muy feliz, aunque lamentablemente, ¡no hay propietarios de jardines con esa capacidad!

¿Quiero decir por tanto que Wúfǒu 无否 sólo puede diseñar jardines de gran envergadura y no los de pequeño tamaño? No es eso. Las características físicas de cada lugar y de cada persona son diferentes, y nadie sabe cómo usar esas características mejor que Wúfǒu 无否.

La pequeña residencia que poseo en el sur de la ciudad es una muestra de ello. Está situada entre los pantanos de juncos y la orilla de sauces y tiene una superficie muy reducida, pero Wúfǒu 无否, con sólo unos simples arreglos, hizo que el jardín pareciese un refugio hermoso y apacible. Considero que soy una persona que tiene algunos conocimientos sobre el diseño del jardín, pero en comparación con Wúfǒu 无否, parezco un torpe cuco que no sabe construir ni su propio nido.

Hay muchos intelectuales famosos en el mundo a los que les gustaría construirse un pequeño jardín natural, para así disfrutar de una vida tranquila y agradable. Sin embargo, ¿cómo podrían no pedir asesoramientos a Wúfǒu 无否? Me temo que Wúfǒu 无否 no puede dividirse para responder todas las peticiones que le llegan, pero quizás su obra el "Yuányě" 《园冶》, pueda hacerlo por él.

En cualquier caso, lamento que la sabiduría y las habilidades de Wúfǒu 无否 no puedan ser expresadas por el libro, ya que en él sólo se describen un conjunto de reglas, que es como decir, que no se transmite nada. Sin embargo, estas reglas podrán ser aplicadas de forma flexible, con libertad pero sin obviar sus principios. De modo, esta forma de transmisión podrá al menos proporcionar a las personas unos criterios de referencia, lo cual es mejor que nada.

Wúfǒu 无否 está considerado actualmente como el mayor experto en jardines del país, y su obra se convertirá en un modelo a imitar por futuras generaciones. ¿Quién puede afirmar que este libro no se convertirá en una obra de culto como el "Registro de los Artífices" 《考工记》 [Kǎo gōng jì]?¹⁶⁹

169. El "Registro de los Artífices" 《考工记》 [Kǎo gōng jì], es la sexta parte de los libros "Rituales del Zhōu" 《周礼》 [Zhōu lǐ] que fue muy citado por el confucianismo. Es la obra más antigua en la que se comentan las técnicas de la artesanía china. Es un libro de suma importancia en la historia de la ciencia, la cultura, el arte y la tecnología en China. Este libro compuesto por más de 7.100 caracteres, refleja el nivel de la artesanía que alcanzaban los chinos en esa época a través de las descripciones de los 30 tipos de oficios: carpintería, orfebrería, cerámica, teñido, etc.

Escrito en el primer día del quinto mes del octavo año de la era Chóngzhēn 崇禎 (1635) por su amigo Zhèng Yuánxūn 郑元勋 en el Jardín de las Sombras 影园 [Yǐng yuán].¹⁷⁰



Figura 79: Jardín de las Sombras 影园 [Yǐng yuán]

170. Según consta el registro, en el año 1632 Zhèng Yuánxūn 郑元勋 adquirió un terreno abandonado en el sur de Yángzhōu 扬州, como lugar para cuidar a su madre y estudiar. El pintor Dǒng Qíchāng 董其昌 que residía entonces en la misma ciudad, lo denominó como El Jardín de las Sombras 影园 [Yǐng yuán], porque el jardín discurría entre sombras de sauces, agua y montañas. El diseñador Jì Chéng 计成 empezó a construir el Jardín de las Sombras en el año 1634, concluyéndolo varios años después. En el libro "Memoria del Jardín de las Sombras" 《影园自记》 [Yǐngyuán zìjì], Zhèng Yuánxūn 郑元勋 comentó: "mi amigo Jì Wúfǒu 计无否 sabe captar mis ideas, y dirige a los obreros para convertirlo en el jardín ideal, por tanto, no me arrepiento de haber destruido mis cuadros."

7.3. Prefacio del autor

Cuando era joven, fui conocido como pintor y debido a mi carácter, me gustaba explorar y buscar lugares insólitos. Me encantaban las pinturas de Guān Tóng 关仝 y Jīng Hào 荆浩¹⁷¹, y emulaba frecuentemente sus estilos en mis obras.

Viajé entre la región del antiguo reino de Yān 燕 y la región del antiguo reino de Chǔ 楚¹⁷², pero cuando llegué a la edad adulta, volví a la región de Wú 吴 y decidí establecerme en Rùnzhou 润州,¹⁷³ porque consideré que tenía los mejores paisajes.

Un día, vi por casualidad a unos amantes de los jardines diseminando rocas extraordinarias entre árboles y bambúes para formar montañas artificiales, y me reí de ellos. Entonces, alguien me preguntó por qué me reía, y le contesté: "He oído decir 'si existe lo verdadero, también existe lo falso', así que, ¿Por qué no imitáis la forma verdadera de las montañas en lugar de apilar montículos de piedras de tamaños como puños, como si fueran a dar la bienvenida al Dios de la Primavera?¹⁷⁴"; me preguntaron: "¿Podrías hacerlo tú?". Entonces, apilé las rocas formando un acantilado. Todos los que lo vieron exclamaron: "¡Que montaña más magnífica!" Desde entonces mi técnica de apilar montañas se ha propagado por todas partes y ha alcanzado gran fama.

171. Guān Tóng 关仝 (aproximadamente 907-960 d.C.) famoso pintor de la dinastía Hòu Liáng 后梁 (907-923), alumno de Jīng Hào 荆浩 al que posteriormente lo superó, convirtiéndose en uno de los cuatro pintores de paisajes más famosos de la dinastía Běisòng 北宋 (960-1127). Los temas principales de sus obras están relacionados con motivos paisajísticos, tales como montañas en otoño, bosques invernales, pueblos pesqueros, etc. Sus representaciones, sencillas y con mucha vitalidad, generaron un estilo propio conocido como Paisajes del Estilo Guān. Jīng Hào 荆浩 nació a finales de la dinastía Táng 唐 (618-907), fue un ermitaño y pintor de mucha fama. Fundó el estilo norteño y su obra "Técnica de los Trazos" 《笔法记》 [Bǐfǎ jì] se convirtió en un tratado clásico sobre la pintura de paisajes.

172. Los antiguos reinos Yān 燕 y Chǔ 楚 se formaron durante la dinastía Zhōu 周 (siglo XI - siglo III a.C.). Actualmente el reino Yān 燕 se situaría en la zona de los alrededores de Pekín, y el reino Chǔ 楚 más al sur, ocupando las regiones de Húnán 湖南 y Húběi 湖北.

173. Wú 吴 fue uno de los reinos de la dinastía Zhōu 周 (1046-256 a.C.), que estaría situado actualmente en la provincia de Jiāngsū 江苏. Rùnzhou 润州 es una ciudad situada en la cuenca del Río Yangtze, que actualmente se la conoce como Zhènjiāng 镇江.

174. Gōu Máng 勾芒, es un personaje mitológico con cuerpo de pájaro conocido también como Dios de la Primavera o Dios del Árbol. En China se celebra tradicionalmente una fiesta para recibir al Dios de la Primavera, con el fin de pedirle que haya buen tiempo y por tanto buenas cosechas. Refiriéndose el texto a las montañas de piedras como si fuesen ofrendas de montañas de panes que se solían usar como ofrendas en el altar para esta celebración.

En aquella época, el señor Wú Yòuyú 吴又于 de Jinlíng 晋陵¹⁷⁵, antiguo oficial de asuntos civiles y finanzas de Jiāngxī 江西, escuchó hablar de mí y me invitó. El señor Wú 吴 consiguió una parcela al oeste de la ciudad de sólo 15 mǔ 亩¹⁷⁶, que había sido el jardín del oficial militar Wēn 温 de la dinastía Yuán 元. El señor Wú 吴 me dijo: "se van a usar 10 mǔ 亩 para construir una residencia, y los 5 mǔ 亩 restantes para un jardín como el Jardín de la Alegría Solitaria 独乐园 [Dúlè yuán] del Duque Wēn, Sīmǎ Guāng 温公司马光¹⁷⁷."

Observé que el contorno de la parcela se elevaba a gran altura, pero el curso de la corriente de agua discurría por lugares muy deprimidos y profundos. Los árboles eran tan altos que llegaban a tocar las nubes a la vez que sus retorcidas ramas rozaban la tierra. Entonces dije: "Para construir un jardín en este lugar, no sólo será necesario amontonar rocas para remarcar la altitud, sino también convendrá excavar la tierra para incrementar la profundidad, al combinarlo con los altos árboles esparcidos por las laderas, cuyas torcidas raíces rodean y se introducen entre las rocas, será como si de una pintura se tratase. Siguiendo el curso del arroyo hacia arriba, podríamos colocar pabellones y miradores para que sus sombras reflejen dispersas en el agua, y también colocar profundos barrancos y galerías suspendidas. El paisaje será inimaginable."

Cuando se terminó la obra, el señor Wú 吴 estaba muy contento y dijo: "Desde la entrada hasta la salida, aunque sólo sean 400¹⁷⁸ pasos, puedo con-

175. Wú Yòuyú 吴又于 cuyo nombre original es Wú Xuán 吴玄, nació en el distrito Wǔjìn 武进 de Chángzhōu 常州 y consiguió el título de Erudito Avanzado 进士 [jìnshì] en el año 26 del emperador Wànlì 万历 (1598). Jinlíng 晋陵 es el antiguo nombre de la ciudad de Chángzhōu 常州, situada en la provincia de Jiāngsū 江苏.

176. Mǔ 亩, unidad de superficie del sistema métrico chino. 1 mǔ 亩 equivale a 666,7 metros cuadrados, por lo que 15 mǔ 亩 equivalen aproximadamente a 1 hectárea.

177. Sīmǎ Guāng 司马光 (1019-1086) fue un político, historiador y literato de la dinastía Běisòng 北宋. Obtuvo el título póstumo de Duque Wēn 温公 [Wēngōng]. Fue un hombre de gran sabiduría y un practicante ejemplar del confucianismo. Ha sido el autor del primer libro cronológico sobre la historia china "Aprendizaje General de la Gobernanza" 《资治通鉴》 [Zīzhì Tōngjiàn]. En este manuscrito se describen los acontecimientos acaecidos desde el año 403 a.C. hasta el 959 d.C. Durante los últimos años de vida construyó el Jardín de la Alegría Solitaria 独乐园 [Dúlè Yuán], situado en el sur de la ciudad de Luòyáng 洛阳, en la provincia de Hénán 河南. Sobre este jardín escribió también un famoso libro titulado "La Memoria del Jardín de la Alegría Solitaria" 《独乐园记》 [Dúlèyuán jì].

178. Cáo Xùn 曹汛 en su libro "Análisis e interpretación sobre las dudas en la Traducción Anotada del Yuányě" 《园冶注释疑举析》 [Yuányě zhùshì shìyí jǔxī], expone sus dudas sobre la existencia de erratas en el texto original. En ese sentido comenta, que en lugar de 2.000 metros 四里 [sì lǐ] debería ser 400 (pasos) 四百 [sì bǎi], lo que equivaldría aproximadamente a 667 metros. Teniendo en cuenta que el jardín sólo ocupaba una superficie de 5 mǔ 亩 (3.333,5 m²) y además por el reducido tamaño de la aldea, el jardín no podría ocupar tanto espacio para crear un

templar yo sólo desde aquí todos los famosos paisajes de Jiāngnán 江南." Además de este jardín, he realizado también otras obras, aunque sólo han consistido en cabañas diminutas y fragmentos de montañas, en las que siento que he expresado plenamente todas mis inusuales ideas, por lo que me siento muy satisfecho y feliz.

En esa época, el secretario general Wāng Shìhéng 汪士衡 me encargó también diseñar el Jardín Wù 寤园 [Wùyúan], al oeste del condado Luánjiāng 銮江. El resultado se asemejó bastante a la idea original del propietario. Este jardín junto al que diseñé para el señor Wú Yòuyú 吴又于, han llegado a ser los dos jardines más famosos al norte y al sur del Río Yangtze.¹⁷⁹

Durante mi tiempo libre he compilado todas mis notas y croquis bajo el título "La gestión de los jardines" 《园牧》[Yuánmù]. Un día, el maestro Cáo Yuánfǔ 曹元甫 de Gūshú 姑孰 vino al jardín del secretario Wāng 汪. Wāng 汪 y yo le acompañamos a visitar el jardín, quedándose hasta dos noches. El maestro Cáo 曹 no paraba de alabarlo continuamente, diciendo que el paisaje era como un cuadro del pintor Guān Tóng 关仝 o Jīng Hào 荆浩, y me preguntó si era posible explicar mis técnicas por escrito. Entonces, saqué mis notas y se las enseñé. El maestro Cáo 曹 dijo: "Esta es una obra que no se ha visto ni oído en miles de años, ¿por qué la llamas 'Gestión' 牧 [Mù]? Es tu creación personal, deberías llamarla 'Forja' 冶 [Yě]."¹⁸⁰

Escrito en el año Xīn wèi 辛未 de la Era Chóngzhēn 崇禎 (1631), al final de otoño, por El Taoísta Negativo 否道人 [Fǒu Dàorén], durante mi tiempo libre y desde el pabellón Hùyě 扈冶¹⁸¹.

recorrido tan extenso.

179. El autor al especificar "norte y sur" del Río Yangtze, podría estar refiriéndose a China entera, porque el Río Yangtze la atraviesa meridionalmente.

180. Yuán 园 significa jardín o parque. Yě 冶 generalmente significa fundir metal o metalurgia, pero también puede significar cultivar o moldear. Por tanto el título del libro "Yuányě" 《园冶》 podría ser traducido como "La Forja de los Jardines". Forjar es un proceso de fabricación que se utiliza para dar forma y dotar unas propiedades determinadas a los materiales, generalmente metales. En este contexto haría referencia al proceso de moldear un lugar para convertirlo en un jardín. Por otro lado, el significado principal de Mù 牧 es pastorear, pero el autor Jì Chéng 计成 lo utiliza con un significado extendido: encargar y gestionar. Cáo Yuánfǔ 曹元甫 considera que "encargar y gestionar" son procesos muy estandarizados y el título debería denotarle un carácter más personal, de ahí que sugiera el término forjar, que está más relacionado con una situación singular en un tiempo y contexto concreto.

181. Hùyě 扈冶 es el pabellón principal del Jardín Wù 寤园 [Wùyúan], propiedad del secretario Wāng 汪. Jì Chéng 计成 escribe la mayor parte de su tratado durante la construcción de este jardín, por eso a veces hace referencias a cuestiones relacionadas con el mismo.

7.4. Teoría de la construcción



Figura 80: Museo de Sūzhōu. Maqueta de la construcción de un jardín.

En general, todas las construcciones del mundo dependen principalmente de los constructores. ¿No habéis oído el proverbio que dice "tres partes del constructor, siete partes del propietario"? El propietario no se refiere aquí a la persona que posee el inmueble, sino al diseñador o al arquitecto que es el propietario del arte de la construcción. En la antigüedad, tanto la maravillosa técnica de Gōng Shū 公输 como la elegancia en el arte de Lù Yún 陆云¹⁸² ¿eran creadas realmente por ellos mediante golpes de hachas? Cuando un obrero ordinario sólo posee la habilidad de tallar piedras o montar estructuras de edificios con pilares y vigas a modo que queden perfectamente fijas y firmes, lo referimos con la expresión vulgar "una persona sin pensamiento"¹⁸³, es bastante correcto.

En todas las construcciones, primero hay que estudiar el terreno y definir la cimentación, posteriormente, en función de las dimensiones de la cimentación, se decidirá la anchura y la profundidad¹⁸⁴ de las edificaciones, y los condicionantes

182. Gōng Shū 公输 (507-444 a.C.) es un personaje legendario conocido comúnmente como Lǔ Bān 鲁班. Fue un maestro importante de la carpintería y de la construcción en la época Primavera-Otoño, del reino Lǔ 鲁. Lù Yún 陆云 (262-303 d.C.) es un literato de la dinastía Xījīn 西晋 que realizó una obra sobre la teoría de la cimentación.

183. Originalmente escribe "una persona sin orificios" refiriéndose a los orificios del corazón Xīnqiào 心窍. En la antigüedad se creía que el corazón debería tener aperturas para poder pensar, por tanto significa capacidad pensativa, en este caso persona sin pensamiento.

184. Anchura hace referencia a Jiān 间 y profundidad a jìnshēn 进深. Jiān 间 es una unidad espacial en la arquitectura china tradicional, es el espacio delimitado por 4 pilares de madera. Kāijiān 开间 es el número de Jiān 间 que se encuentran en dirección longitudinal, y jìnshēn 进深 es el número de Jiān 间 que hay en dirección transversal. Antiguamente el Kāijiān 开间 solía ser un número impar, 3 o 5 en las viviendas civiles. Actualmente Kāijiān 开间 se refiere a la distancia que hay entre dos paramentos laterales, es decir la anchura de una habitación, y jìnshēn 进深 se refiere

del lugar determinarán si éstas van a ser curvas o rectas. Todo ello dependerá de que el arquitecto sea capaz de adaptar su obra al entorno aprovechando la naturaleza y el paisaje existente, y de que no esté condicionado por los convencionalismos.

Si el terreno para la cimentación es inclinado e irregular, ¿por qué la edificación debe de estar alineada a cualquier otro lugar? ¿Por qué la estructura de las casas tiene que estar limitada a la anchura de tres o cinco Jiān 间?, y ¿por qué la profundidad de las habitaciones tiene que tener una medida preestablecida? Aunque sólo haya un yǎn 广¹⁸⁵ con un tamaño tan pequeño como el de media habitación, si encaja en el entorno natural, será adecuado y elegante. Todo esto es lo que significa "siete partes del propietario".

Sin embargo en la construcción de jardines la función del propietario (arquitecto) se eleva a nueve partes, y la de los constructores se reduce sólo a una. ¿Por qué? Porque la esencia de la arquitectura del jardín se basa en el "préstamo" de paisajes "según" las características del terreno, y en la armonización de los diferentes elementos para crear una solución idónea. Ni el constructor es capaz de hacerlo, ni el propietario del inmueble tiene control sobre ello. Es necesario contratar a una persona cualificada en dicha tarea para llevar a cabo la construcción y ahorrar dinero.

"Según" las características del terreno quiere decir, que hay que diseñar de acuerdo a la forma y a la altura topográfica del lugar, si hay ramas que dificultan la visión, se podan; si hay manantiales, se pueden usar rocas para canalizar su flujo; de modo que los elementos naturales de un lugar pueden prestarse para la construcción del jardín. Si un lugar es el idóneo para ubicar un mirador tíng 亭, lo ponemos; si es el adecuado para construir un mirador xiè 榭, lo construimos¹⁸⁶. No es relevante que los caminos estén escondidos o aislados, pero deben de estar

a la profundidad.

185. Yǎn [广] son cobertizos con cubiertas a un agua contruidos en los acantilados. El estilo de este tipo de construcción es más libre que las convencionales, no se somete tanto a las normas constructivas tradicionales, y son económicos y versátiles. Se construían con más frecuencia en la zona suroeste de China y de esta construcción se ha desarrollado un tipo de pabellón-mirador especial llamado medio pabellón [bàntíng, 半亭] que se utiliza en los jardines chinos.

186. Mirador tíng 亭 es un tipo de arquitectura que sirve para descansar, refugiarse de la lluvia o disfrutar del paisaje. Suele ser de estructura pequeña y compacta, con cubierta y sin paramentos verticales. En los jardines, el mirador tíng 亭 siempre ocupa un lugar estratégico para la observación del paisaje, para que la distancia como el ángulo sean los más adecuados, por eso posee el nombre de "Los ojos del jardín".

Mirador xiè 榭 es un tíng 亭 construido al lado del agua para descansar o disfrutar del paisaje. Es una plataforma junto a la orilla, con la mitad de ella aterrizando en la orilla y otra mitad extendiéndose hacia la superficie del agua. La segunda mitad se suspende sobre el agua con la

diseñados siguiendo la orografía del terreno, respetando la naturalidad. Eso es lo que significa selecto y apropiado.

El "Préstamo" de paisajes significa que, el jardín tiene la distinción entre exterior (entorno) e interior (jardín), pero la captación de paisajes no tienen limitación respecto a las distancias, ya sean frondosas montañas lejanas o templos remotos que se vislumbran entre las nubes. Todo lo que la vista pueda alcanzar, simplemente evitaremos las vulgares e integraremos las hermosas sin importarnos su origen, aunque sean de campos de cultivo, convertirlo todo en un fondo difuso de paisajes. Esto es lo que se conoce como ingenioso y adecuado.

Por eso para obtener un diseño idóneo hay que integrar adecuadamente los paisajes, adaptándolo a las características del terreno, y creando una armonía entre elementos. Si el propietario del terreno no encuentra un candidato adecuado para dirigir la obra y además es reacio a gastar dinero cuando se necesita, entonces todos los trabajos realizados se desperdiciarán. Incluso si volvieran a existir personas tan habilidosas como Gōng Shū 公輸 o Lù Yún 陆云, ¿cómo podrían ser reconocidos? También me preocupa que estas técnicas acaben perdiéndose con el tiempo, por lo que dejo mis croquis y notas para que sean compartidas por aquellos que estén interesados en la jardinería.

7.5. Sobre el Jardín

Para la construcción de jardines, ya sea en las ciudades o en las afueras, son preferibles lugares tranquilos y aislados. En primer lugar, se debe desbrozar el terreno y podar la vegetación silvestre, pudiéndose obtener buenos paisajes a través de estos oportunos arreglos. Donde haya un torrente en la montaña, se deberían cultivar y arreglar plantas aromáticas¹⁸⁷ a lo largo de la orilla. Los caminos deberían estar alineados a los “tres amigos auspiciosos”¹⁸⁸, para que de este modo perdurarán mucho tiempo.

La muralla que rodea el recinto debe estar oculta bajo enredaderas. Los edificios del interior del jardín deben adoptar formas naturales y sinuosas, y sobresalir entre las copas de los árboles. De modo que, si subimos a un edificio situado en la cima de una montaña y miramos a lo lejos, todo lo que contemplaremos serán paisajes hermosos. Si caminamos por las profundidades de un bosque de bambúes en busca de un lugar apacible, nos deleitaremos bajo ese espacio maravilloso. Los edificios deben ser altos y espaciosos, y las ventanas amplias y luminosas, de modo que puedan adentrar paisajes acuáticos de mil qǐng 顷 y las hermosas vistas de las cuatro estaciones¹⁸⁹.

Sombras de hojas de parasoles chinos se arrojan al suelo, sombras de árboles de las pagodas cubren el patio¹⁹⁰; sauces plantados a lo largo del dique, ciruelos cultivados alrededor de la casa; una cabaña construida entre el bosque de bambúes, un arroyo fluyendo por la larga canalización; montañas como una lámi-

187. El texto original no dice plantas aromáticas, sino orquídeas chinas y angélicas 兰芷 [Lán zhǐ], he cogido esta traducción porque se refiere a plantas acuáticas palustres que desprenden buen olor.

188. Sān yì 三益, los “tres amigos auspiciosos”, se refieren según la literatura clásica al ciruelo, al bambú y a la piedra, estos tres elementos en la estética tradicional simbolizan la valentía, la firmeza (longevidad) y la belleza interior. Es posible que se refiera al pino, al bambú y al ciruelo, ya que juntos también reciben el nombre de “tres amigos del frío”.

189. 1 qǐng 顷 equivale a 6,67 hectáreas. 1000 qǐng 顷 hace paralelismo con las “cuatro estaciones”, esto es algo esencial en la prosa y poesía china. El autor Jì Chéng 计成 utiliza constantemente este tipo de técnica en las descripciones, pero es imposible de apreciar en la traducción. Estos dos versos también son el reflejo del clásico pensamiento del Taoísmo “Adentrar el tiempo y espacio a la mente de uno mismo”, es la principal ideología del “préstamo de paisaje” del Yuányě 《园冶》.

190. El parasol chino es un tipo de árbol de origen asiático, cuyo nombre científico es *Firmiana simplex* o *Sterculia platanifolia*. El árbol de las pagodas es conocido también como acacia del Japón, su nombre científico es *Styphnolobium japonicum*.

na de brocado, y mil xún 尋¹⁹¹ de color esmeralda dispersados por las laderas. Aunque todo esto sea obra humana, parecerá algo natural.

Las pagodas deberían aparecer tenuemente a través de ventanas redondas, como en las maravillosas pinturas del joven general Lǐ¹⁹²; las altas montañas podrían ser apiladas con piedras cortadas como si fuesen pintadas con técnicas especiales¹⁹³, como en los extraordinarios cuadros de medio acantilado de Dàchī 大痴¹⁹⁴. Podríamos ser vecinos de un templo, así llegarían a menudo a nuestros oídos cánticos sánscritos budistas. Se podrían integrar las lejanas montañas en nuestro paisaje, de modo que las maravillosas vistas nos hagan olvidar hasta el hambre. Con las nieblas violetas de la mañana y las nubes azuladas del anochecer¹⁹⁵, el canto de las grullas llegará a nuestra almohada¹⁹⁶; contemplando de cerca lentejas acuáticas blancas y pimientas acuáticas rojas¹⁹⁷; bandadas de gaviotas se posarán en las piedras de la orilla. Si queremos visitar las montañas, montaremos en un palanquín de bambú; y si deseamos ver los arroyos, nos apoyaremos en un bastón de roble. Parapetos levantados oblicuamente a lo lejos, puentes sus-

191. Xún 尋 es una medida de longitud en la antigüedad, un xún 尋 equivale aproximadamente a 2,66 metros. Mil xún 尋 se refiere a que son muy altas las montañas.

192. El joven general Lǐ se refiere al pintor Lǐ Zhāodào 李昭道 (675-758 d.C.) de la dinastía Táng 唐, que pertenecía a la familia imperial. Su obra maestra "Pintura del Emperador Táng Mínghuáng refugiado en Shǔ" 《明皇幸蜀图》 [Mínghuáng xìngshǔ tú] representa claramente su estilo y refleja los típicos aspectos paisajísticos de la dinastía.

193. Se refiere que la forma de las piedras como si fueran cortadas por una hacha. También es una técnica de trazar las líneas en las pinturas de paisaje, creada por el famoso pintor Lǐ Sīxùn 李思训, padre del joven general Lǐ.

194. Dàchī 大痴 o El Taoísta de Gran obsesión 大痴道人 [Dàchī Dàorén] es el nombre taoísta del famoso pintor Huáng Gōngwàng 黄公望 (1269-1354 d.C.) de la dinastía Yuán 元. También conocido como Huáng Zǐjiǔ 黄子久, de la ciudad de Chángshú 常熟 de la provincia Jiāngsū 江苏. Era poeta, escritor y calígrafo, empezó a aprender a pintar a los 50 años, y su gran talento le permitió combinar diferentes estilos creando el suyo propio. Se convirtió en uno de los cuatro famosos artistas de la dinastía. Escribió la obra "Fórmulas de pinturas de paisajes" 《写山水诀》 [Xiě shānshuǐ jué] donde denota su experiencia en la creación de pinturas. Y deja mucha influencia en las pinturas de paisajes en las dos dinastías venideras Míng y Qīng.

195. Las violetas nieblas y las nubes azuladas provienen de los cuentos taoístas, cuando un lugar está sumergido en este ambiente significa que es un lugar auspicioso y sagrado. Se suele referir a templos.

196. En el taoísmo, La grulla es un símbolo de la longevidad, por tanto, también se la conoce como grulla inmortal. Los dioses o antepasados taoístas muchas veces se representan montados en ellas.

197. La lenteja de agua es una planta acuática, de libre flotación, y con hojas planas ovaladas, con nombre científico *Lemna minor*. Y la pimienta acuática es una planta de la familia *Polygonaceae*, cuyo nombre científico es *Polygonum hydropiper*.

pendidos sobre el agua como el arco iris. No tendremos que envidiar la finca Wǎngchuān 輞川 del poeta Mó jí 摩诃¹⁹⁸, ni tampoco se echará en falta nada del Valle Dorado de Jì Lún 季伦¹⁹⁹.

La bahía Xiāoxià 消夏湾 [Xiāoxià Wān] sirve para algo más que disipar el calor del verano, del mismo modo que las hectáreas que conforman el jardín sirven para algo más que coleccionar la primavera²⁰⁰. Domesticamos ciervos para pasear en su compañía, y criamos peces para que haya pesca suficiente. En frescos pabellones durante el verano podemos practicar juegos para beber, hacer bebidas refrescantes mezclándolas con hielos, y sentir que nos llegan desde el bosque de bambúes suaves brisas frescas. En cálidos apartamentos durante el invierno, podemos reunirnos alrededor de estufas, derretir nieve para hacer té, y escuchar el sonido del agua en ebullición, como olas en el mar. La sed desaparecerá completamente junto a las preocupaciones.



Figura 81: Jardín Gè 个园, Pabellón de grullas 鹤亭 [Hètíng]

198. Mó jí 摩诃 es el segundo nombre del poeta Wáng Wéi 王维, véase la nota 165.

199. Véase la nota 161.

200. La bahía Xiāoxià 消夏湾 [Xiāoxià Wān] está situada actualmente en el Lago Tàihú 太湖 de la ciudad de Sūzhōu 苏州. Fue una vez la residencia de verano del rey Fūchāi 夫差 del reino Wú 吴, quien gobernó el reino desde el año 495 a.C. hasta el 473 a.C. Xiāoxià 消夏 significa disipar (el calor de) el verano, y forma paralelismo lingüístico con Cángchūn 藏春 que significa coleccionar la primavera.

Se oye el sonido de la lluvia nocturna al caer sobre las hojas de los platane-
ros como si fuesen lágrimas de sirenas²⁰¹; contemplamos la brisa del alba al acari-
ciar las ramas de los sauces como si fuesen las delgadas cinturas de los Mǎn nǚ 蛮
女²⁰². Trasplantamos algunos bambúes y los ponemos delante de la ventana,
replantamos unos perales y formamos un patio en otro lugar; la cálida luz de la lu-
na penetra en la habitación, creando sombras en la cítara y en los libros del diván,
el céfiro acaricia el agua dejando ondas bajo el reflejo de la media luna del lago.
Se percibe un aire puro en torno al lugar, sentimos de repente como si el mundo
de polvos²⁰³ se alejara de nuestra alma.

No debemos estar limitados por los tamaños convencionales de las venta-
nas, sino adaptarlas al entorno. Podemos tener los dibujos pintados en las ba-
laustradas al momento, pero deben estar en sintonía con el contexto. El estilo de
nuestro diseño debe de ser novedoso, mientras que las formas convencionales de
construcción deben ser rechazadas. Quizás nuestro diseño no llegue a ser gran-
dioso, pero será apropiado para un jardín pequeño o familiar.

201. Sirena es una persona mitológica que vive bajo el mar, sabe tejer y sus lagrimas se
convierten en perlas.

202. Mǎnnǚ 蛮女 también se llama Xiǎomǎn 小蛮, significa mujer bárbara, pero aquí se refiere a
una mujer instruida para la danza y la música. Hace alusión a la famosa bailarina y cantante que
describió el poeta Bái Jūyì 白居易 (772-846 d.C.), la canción más sonada de ella es "Las ramas del
sauce", por tanto, la comparación de los sauces con la cintura de Xiǎomǎn 小蛮 se convirtió en una
metáfora muy común en las poesías.

203. El mundo de polvos 尘世 [chénshì] es un término budista y taoísta, que se refiere a la
vanidad de la sociedad, comúnmente al mundo humano. También es conocido como polvo rojo 红尘 [hóngchén].

7.6. Ubicación

La ubicación del jardín no debe depender de la orientación,²⁰⁴ su topografía se adaptará de forma natural al terreno. Debe de haber un atractivo que despierte el interés del visitante al entrar al jardín, que aproveche las características del terreno para conseguir las vistas más interesantes, bien situado al lado de montañas o bosques, o conectado a arroyos o lagos.

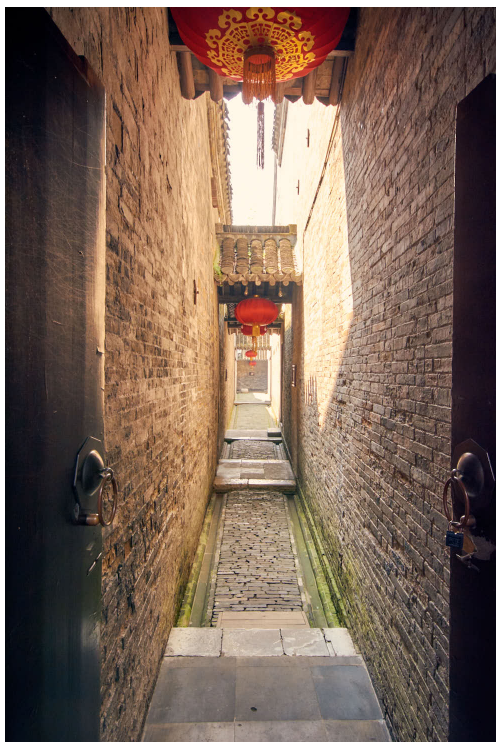
Para conseguir maravillosos paisajes en terrenos adyacentes a la ciudad hay que evitar vías transitadas; si prefiere vistas excepcionales en pueblos, hay que aprovechar árboles frondosos con alturas desiguales. Si ubica el jardín en un pueblo rural, podrá tener mayor amplitud de vistas; si lo ubica en una ciudad, le será más cómodo y accesible llegar a él. Si un jardín es de nueva construcción, la planificación es más fácil, sólo, que primero hay que plantar sauces y bambúes²⁰⁵; y si es un jardín existente, se necesita más habilidad para su rediseño pero mantiene ventajas naturales, como flores profusas o árboles centenarios.

Debido a la naturaleza del terreno obtendremos jardines rectangulares, redondos, inclinados o curvos y no por ello hay que intentar modificarlos. Si el terreno es alargado y sinuoso, entonces el jardín podrá tener la forma de una pieza circular de jade²⁰⁶; si el terreno es extenso e inclinado, la disposición podrá ser escalonada como las nubes. Si el terreno es alto y rectangular, podremos construir pabellones o miradores en él; si es bajo y cóncavo, podremos excavar estanques o lagunas, con todo esto potenciaremos la singularidad geográfica del lugar.

204. El texto original es una frase muy escueta, de seis caracteres (园[yuán] jardín; 基[jī] base; 不[bù] no; 拘[jū] restringir; 方向[Fāngxiàng] orientación), la mayoría de los investigadores dan por hecho su significado textual donde no se le da ninguna importancia a la orientación, sin embargo Zhāng Jiājì (张家骥, 1993) explica que tiene un significado más profundo, hace referencia a la orientación de la edificación y de la parcela, siendo los dos factores de gran importancia a la hora de su construcción. Seguramente le ha llevado a esta conclusión la última frase de este apartado donde complementa este significado. *"La orientación del jardín tiene dos significados, uno se refiere a la ubicación relativa de las edificaciones y la parcela del jardín, y la segunda se refiere a la forma de la parcela, normalmente las parcelas no son regulares, la orientación se refiere al eje más longitudinal. Estos dos significados de orientaciones son los factores más importantes para la estructura espacial del jardín, por lo tanto, parcelas con cualquier orientación pueden ser utilizadas para construirse jardines."*

205. Creemos que se eligen estos tipos de plantas porque al ser de rápido crecimiento se obtiene un paisaje precoz.

206. Utiliza la metáfora con el término huánbì 环璧 que es una pieza de jade de forma plana y redonda con un orificio en el centro, para comparar un terreno de forma alargada, curvada y casi circular.



A la hora de aplicar la técnica de geomancia para elegir la ubicación de los edificios del jardín, es aconsejable que estén cerca del agua. El primer paso es localizar el origen del agua, analizar su procedencia y dragar su corriente. Si el edificio está al lado de un arroyo, podremos construir un pabellón encima cruzándolo; si una construcción tiene jiáxiàng 夹巷²⁰⁷, podremos aprovecharlo y hacer pasarelas colgantes.

Figura 82: Jardín Gè 个园, jiáxiàng 夹巷

Si queremos adornar nuestro jardín con paisajes de otros sitios, sólo necesitamos conectarlos, de este modo, no estaremos aislados, siendo recomendable tomar vistas prestadas. Si la vegetación del vecino asoma a nuestro jardín, aunque sean sólo unas pocas flores, podemos convertirlo en nuestro paisaje y disfrutar de la ilimitada presencia de la primavera. Si construimos un puente para cruzar el río que nos impide el paso, podemos hacer un pabellón independiente en el otro lado de la orilla. Si apilamos rocas para levantar un muro perimetral, podemos compararlo con un refugio de la montaña.

Si encontramos árboles de mucha antigüedad que obstaculizan la construcción de los muros o de los aleros, podemos desplazar un poco el cimiento para no dañar sus raíces y podamos un poco las ramas para no impedir la construcción del tejado. Eso quiere decir, es comparativamente fácil levantar un edificio con vigas talladas y pilares elevados, sin embargo se necesita mucho tiempo para que los árboles arrojen suficiente sombra y el bosque de bambúes crezca recto y alto.

En definitiva, si la elección del lugar es adecuada, naturalmente, la construcción del jardín también lo será.

207. Jiáxiàng 夹巷 es un término específico en el arte de la jardinería que consiste en un espacio estrecho y alargado entre edificaciones o muros.

7.6.1. Terrenos en montañas boscosas

Las mejores condiciones naturales para un jardín se encuentran entre colinas con árboles, donde hayan altos y hondonadas, zonas sinuosas y profundas, acantilados suspendidos y empinados, llanuras planas y amplias, este sitio poseerá su propio encanto natural sin necesidad de tratamientos humanos.

Entramos en la profundidad de la montaña para encauzar el agua, bajamos al fondo del valle para excavar un estanque. Excavamos cuevas y quitamos tierra de los pies de la montaña,²⁰⁸ y la amontonamos para construir posteriormente casas y galerías.

Los árboles del jardín crecerán tan altos que llegarán al cielo y los edificios altos dificultarán el movimiento de las nubes; las profusas flores cubrirán el suelo, los pabellones a diferentes alturas se dispersarán sobre superficies en el agua.

Si encontramos torrentes que impidan el paso, levantamos puentes sobre ellos; si hallamos acantilados muy altos, erigimos pasarelas colgantes de madera a lo largo.

Disfrutar tranquilamente de la magnífica vista, descubrir silenciosamente el paisaje de la primavera; estar con buenos pájaros como amigos, acompañarse de manadas de alces a la visita; la brisa de la primavera permanece entre las flores de la valla, el agua serpenteante del arroyo fluye cercano a la puerta; una senda perdida en el bosque de bambúes, una cabaña de monjes escondida entre los árboles. Podemos oír el sonido de las olas a lo lejos, podemos ver el baile de las grullas²⁰⁹ en el aire. En las escalinatas podemos barrer las nubes, en la cima de las colinas podemos escardar la tierra bajo la luna.²¹⁰

208. Se entiende por ello, el diversificar la forma de las montañas, dejando más espacio al pie y estilizando la misma.

209. Aquí utiliza otra vez grullas para asociarlo a la pacífica vida de los taoístas.

210. La descripción de estas escenas hace referencia a un poético templo aislado en la cima de las montañas donde los ermitaños están muy cerca del cielo tanto metafóricamente como físicamente, mostrando su despreocupación hacia el mundo exterior.

Mil picos de montaña un verde paisaje forman, diez mil claros valles como ríos fluyen. Si desea disfrutar de las vistas, puede hacerlo en palanquín como Táo Qián 陶潜²¹¹, no es necesario caminar con botas de madera como Xiè Jī 谢屐^{212, 213}.

7.6.2. Terrenos en ciudad

El interior de la ciudad no es el lugar más adecuado para la construcción de un jardín, si se desea construir un jardín allí, se debe buscar un sitio tranquilo y apartado, a modo que, aún estando cerca de un entorno vulgar, se pueda cerrar la puerta y mantenerse fuera del bullicio.

Construiremos senderos largos y sinuosos entre los bosques de bambúes, donde a través de ellos podamos ver a lo lejos las almenas de la muralla de la ciu-

211. Táo Qián 陶潜 (352/365-427 d.C.) también conocido como Táo Yuānmíng 陶渊明, era un gran literato y poeta de finales de la dinastía Dōngjìn 东晋 y principios de la dinastía Náncháo 南朝. Desempeñó varios puestos diferentes como oficial del estado mayor y alcalde, pero renunció a su carrera política debido a la corrupción de la época y se retiró a vivir una vida pastoral y reclusa. La mayoría de sus obras tratan de la naturaleza y de la vida rural, integra pensamientos budistas y taoístas. Una de sus obras más famosas es "La Memoria del Origen de las Flores de los Melocotoneros" 《桃花源记》 [Táohuāyuán jì] en la que se describe el descubrimiento casual de un lugar donde las personas llevan una vida ideal en armonía con la naturaleza, ajenos al mundo exterior por siglos. Jì Chéng 计成 usa con frecuencia frases o referencias que recuerdan su poesía. En "Las Crónicas de Táo Qián" 《陶潜传》 [Táo Qián zhuàn] menciona que le llevaban a los dos hijos de uno de sus discípulos en palanquín por el mal estado de sus extremidades.

212. Xiè Língyùn 谢灵运 (385-433 d.C.) popularmente conocido como Xiè Jī 谢屐, era un famoso poeta de la dinastía Nán Song 南宋. Creó el estilo de poesía paisajística, usando el paisaje como metáfora para la enseñanza de los pensamientos budistas. Llegó a un puesto político bastante alto pero se retiró pretextando por una enfermedad, pero en realidad, estaba frustrado por no poder ejercer un papel importante en la política. También era viajero y alpinista, e inventó los zapatos especiales de madera para hacer senderismo, por ello se le conoció como Xiè Jī 谢屐 (Jī 屐 significa zapato).

213. Zhāng Jiājī (张家骥, 1993) opina que esta traducción de Chén Zhí (陈植, 1981) no es correcta, el autor no quiere decir que visitemos el jardín con el medio más cómodo, si no que en palanquín podemos contemplar el paisaje lejano, y caminando podemos apreciar de cerca los elementos que forman el paisaje, dejando además una aclaración sobre la mejor forma de visitarlo, que sería como lo hacía Xiè Jī 谢屐, porque un fragmento del jardín debe mostrar su aspecto global, ya que es una de las características principales en el arte del diseño de jardines.

dad; alrededor del sinuoso foso que protege la ciudad estará situado el jardín, y fuera de las puertas rústicas²¹⁴ se extenderán largos puentes sobre el agua²¹⁵.

Plantar los parasoles chinos es apropiado para patios amplios, y los sauces son idóneos para el largo y sinuoso paseo del dique. Quizás es difícil construir villas en otros sitios, pero aquí es fácil plantar árboles y convertirlo en un jardín. La disposición de los edificios debe estar en consonancia con la topografía del terreno, las corrientes de agua deben estar canalizadas y estabilizadas mediante piedras en las orillas.²¹⁶ Instalamos los miradores en lugares donde hayan buenas vistas,²¹⁷ y plantamos flores y árboles para que sonrían a la brisa de la primavera.

Las sombras de los árboles envuelven a los pabellones vacíos y arrojan sombras sobre paredes llenas de libros; el reflejo de la superficie del lago abraza la luna, como el despejado cielo se queda tras el lavado de la suave lluvia y niebla.²¹⁸

214. El autor especifica "puertas rústicas" en vez de las puertas del jardín, porque los jardines siempre debían estar escondidos, al pasar por fuera, no deberías averiguar lo que ocultaban las puertas. La poesía de Wáng Kāngjū 王康琚 dice: *"el pequeño recluso encuentra su refugio entre colinas y pantanos, el gran solitario encuentra el suyo en la bulliciosa ciudad"*. Por lo que el jardín debe ser un refugio del mundo exterior y por ello su apariencia externa nunca debe de llamar la atención.

215. La traducción de Chén Zhí (陈植, 1981) y de Alison (Hardie, 2012) presentan otra interpretación: "un foso sinuoso se debe cavar alrededor del borde del jardín, con puentes de arco iris que se extiendan sobre él desde las puertas rústicas". Yo entiendo lo mismo que Zhāng Jiājì (张家骥, 1993) donde se explica que el foso sinuoso es el de la ciudad, y no, el que cavemos un foso dentro del jardín, además, en el jardín clásico chino siempre hay que evitar colocar puentes a la entrada del jardín, de este modo los visitantes tienen que ir descubriendo poco a poco los diferentes paisajes.

216. Cáo Xùn (曹汛, 1984) cuestiona la traducción de Chén Zhí (陈植, 1981), porque esta oración explica el método de construir edificios con presencia de agua, y no el encauzar el agua. La traducción según Cáo Xùn sería: "La disposición de los edificios debe estar en consonancia con la topografía del terreno, si construimos edificios cercanos al agua, debemos consolidar los bordes del canal con piedras a las orillas".

217. También se puede interpretar esta oración como: Instalando pabellones se consiguen paisajes por medio de ellos.

218. Como sabemos este libro utiliza el estilo literario Piántǐ 骈体, su característica principal es utilizar frases cortas de 4 y 6 caracteres. Pero este párrafo no presenta una traducción según el orden original [虚阁荫桐, 清池涵月; 洗出千家烟雨, 移将四壁图书], aunque por el número de caracteres el verso 1 corresponde al verso 2 y el 3 al 4, según el contexto, el primer verso corresponde al cuarto, y el segundo al tercero, porque unos hablan de sombra y los otros de agua.

La cascada que cae sobre un espejo de agua cristalina parece una prenda de seda blanca; las colinas que rodean la ciudad parecen pantallas de esmeraldas.

Se recomienda cultivar peonías alrededor de las vallas, y no es necesario colocarles sujeciones a las rosas. Se puede dejar a las plantas crecer libremente subiendo por las rocas, pero se debe evitar fijarlas a la pared como si fueran una mampara, si están atadas durante mucho tiempo sin podar ¿cómo pueden mantenerse siempre tan floridas?

Una pequeña colina puede ser muy placentera, y una diminuta roca puede provocar grandes emociones. A través de la entreabierta ventana podremos ver la delicada sombra de las hojas del platanero; sobre las tortuosas rocas contemplaremos las gruesas raíces de los pinos entrelazadas fuertemente al terreno.

Esto demuestra que la vida de un ermitaño en la ciudad supera con creces a un refugio en una apartada montaña.²¹⁹ Si puede encontrar tranquilidad en un sitio bullicioso, entonces ¿qué necesidad hay de anhelar lugares lejanos a donde vives? Así, cuando tengamos un poco de tiempo libre podemos ir al jardín, y cada vez que nos apetezca, podemos dar un paseo en compañía.

7.6.3. Terrenos en aldeas

Antiguamente los amantes de la vida rural solían vivir entre campos de cultivos, hoy en día, a las personas que les gusta la montaña y el agua, eligen lo más atractivo de los pueblos rurales: Casas campestres rodeadas de vallas, moreras y cáñamos que crecen abundantemente por todas partes.

Dragamos el agua y la convertimos en ríos, apuntalamos diques y plantamos sauces. Desde la puerta de casa podemos inspeccionar los cultivos, y desde la galería podemos conectar directamente a los huertos.²²⁰

Si tenemos una parcela de aproximadamente 10 mǔ [亩], debemos usar tres partes para hacer un estanque de forma irregular e interesante, es preferible que esté hecho mediante el dragado de una corriente existente. De las siete par-

219. Véase en la nota número 214, la poesía de Wáng Kāngjū 王康琚.

220. En algunas versiones se ha traducido yún 芸 como huerto porque es un tipo de planta olorosa, pero en otras se ha traducido como despacho. Antiguamente esta planta simbolizaba a los objetos relacionados con el estudio, como yúncuāng 芸窗, estudios, o yúnbīān 芸编, libros. Por eso, quizás lo que conecta con la galería, no sea el huerto sino el despacho, donde se puede leer y pintar tranquilamente.

tes restantes, cuatro serán utilizadas para construir montañas de tierra, no tiene importancia si son altas o bajas, siendo conveniente plantar bambúes en ellas.

Si los edificios están situados en lugar abierto y despejado, los interminables campos verdes se extenderán hasta la puerta, mientras que plantas y flores crecerán con vitalidad como una barrera adicional que nos separa del exterior. Cuando apilamos rocas para formar montañas, no se debe notar que sea artificial; y cuando llegamos a un puente, éste debe parecer que es un elemento para cruzar el agua.²²¹ Caminos realizados de forma natural entre melocotoneros y ciruelos, y edificios y terrazas contruidos igual a una pintura.

Entrelazamos los arbustos espinosos para que formen vallas que rodean el jardín, dejamos pequeños huecos para que los perros salgan y saluden a los visitantes; en el sinuoso camino creado a lo largo de la valla, el niño barre las hojas y deja el musgo hollado del jardín.

Cuando el otoño ya llega a su fin, y aún no se ha recolectado la miel de la colmena, o cuando termina la cosecha, lo primero, es comprobar el alimento de las grullas²²².

Para una vida tranquila y ociosa, no es necesario preocuparse si no se consigue suficiente arroz o ropa para sobrevivir, pero para comprar el vino, no importa si hay que caminar bajo viento o nieve. Retirado entre bosques para cumplir el deseo de ser ermitaño; viviendo como un viejo campesino, me siento satisfecho y feliz.

7.6.4. Terreno en campo salvaje/deshabitados

La elección del lugar para la construcción del jardín en campo salvaje, debería de basarse en ser cumbres planas, valles sinuosos, laderas superpuestas o bosques altos. Las corrientes de agua conectarán con sus orígenes, y los puentes la atravesarán transversalmente. Sólo si se está a unos pocos kilómetros de la ciudad, podrá ir y volver cuando se quiera. Si fuera así, sería algo para alegrarse.

Para la construcción del jardín, se debería tener en cuenta los altibajos del terreno, y conocer la magnitud de la parcela. Para construir el muro de tierra que

221. Los puentes son un elemento paisajístico importante para los jardines, pero no deben colocarse sólo con la intención de fabricar una imagen bonita, deben ser naturales y estar solo en lugares donde sea necesario su aplicación.

222. Alimento de grullas 鹤廩 [Hèlǐn] es como llamaban los políticos de la dinastía Táng al sueldo de los funcionarios. También se refiere lǐn 廩 a la comida que repartía el gobierno al pueblo.

rodea el jardín, sería conveniente usar encofrado de madera; para construir un estanque, se podría imitar el paisaje del Estanque de la familia Xí 习家池 [Xíjiā chí]²²³.

Cuando empezamos a preparar un solar virgen, lo primero que hay que hacer es dragar y canalizar la corriente de agua; para obtener buenos paisajes, deberemos conservar los diferentes árboles y plantas. En la construcción de las montañas artificiales, si tememos que pueda haber problemas de humedad, podríamos colocar piedras en la base para su consolidación; si conducimos la corriente hasta el río a través de un largo y estrecho canal, tendremos que levantar puentes para cruzarlo.²²⁴

Cuando sople el frío viento primaveral, podremos plantar melocotoneros entre los sauces de la orilla sinuosa; cuando la luz de la luna sea tenue y débil, plantaremos bambúes entre los ciruelos que rodean la casa. De esta manera podremos aumentar el interés del lugar y provocar emociones más profundas.

Dos o tres habitaciones será suficiente para esconder la primavera; y uno o dos pabellones serán bastante para huir del calor de verano. Al otro lado del bosque, las tórtolas llaman a la lluvia²²⁵; A la otra orilla del río, los caballos relinchan al viento. Llamar al joven jardinero para barrer las flores caídas; entretener a los invitados para contemplar el apacible bosque de bambú. Cualquiera persona podrá disfrutar del jardín sin necesidad de pedir permiso al propietario ni comunicar su nombre. El jardín debe mostrar un aspecto natural, como el claro sonido de la brisa y la tenue luz de la luna; de ninguna manera podemos dañar su naturalidad o infringir el principio básico del diseño de jardines.²²⁶ Un hombre con gentileza no

223. El Estanque de la familia Xí 习家池 [Xíjiā chí] también conocido como Estanque del Sol alto 高阳池 [Gāoyáng chí], es construido durante los años 25-56 d.C. Situado al sur de la ciudad de Xiāngyáng 襄阳 en la provincia de Húběi 湖北. Fue el jardín privado del Duque Xiāngyáng 襄阳侯, Xí Yù 习郁, en la dinastía de Dōnghàn 东汉, y ocupa un lugar importante en la historia de la arquitectura de paisajes. Es uno de los jardines más antiguos de China, y aparece en numerosas obras literarias como lugar hermoso o como referencia paisajística. Según el "Registro de Xiāngyáng" 《襄阳记》 [Xiāngyáng jì]: "el oficial Xí Yù 习郁 de la corte de la dinastía Hàn 汉 construyó un estanque de peces siguiendo el método de criar peces de Fànlí 范蠡, a lo largo del estanque había diques altos, donde se plantaron bambúes, catalpas, hibiscos, y plantas acuáticas como trapa bicornis y lotos".

224. Se ha seguido la traducción de Cáo Xùn (曹汛, 1984) porque tiene más sentido y mejor comprensión, sin embargo la traducción de Chén Zhí (陈植, 1981) dice: "lleva las enredaderas hasta atravesar el río, se puede cruzar a través del puente". Enredaderas viene traducido de màn 蔓 que significa plantas enredaderas, pero en este caso hace referencia a canalizaciones de agua.

225. La tórtola que en tiempo soleado llama a su pareja es porque se avecinan lluvias, con mal tiempo siempre se refugia junto a ella, por eso se dice que su canto atrae la lluvia.

226. Alison (Hardie, 2012) traduce esta oración: "You should appreciate the clear tones of breeze and moon. Don't commit crimes against the hills and forests", pero según Zhāng Jiāji (张家骥, 1993) aquí no se refiere a los visitantes cómo tienen que contemplar el paisaje, sino a los diseñadores

desprecia la naturaleza, sin embargo sólo las personas vulgares hacen lo que les apetezca con ella.²²⁷

7.6.5. Terrenos adyacentes a una casa

Habiendo un terreno libre al lado o detrás de una casa, se podrá construir un jardín allí, de esta forma no sólo le ofrecerá facilidades para divertirse en el tiempo libre, sino también, será un lugar idóneo para proteger la casa.

Excavamos estanques y dragamos canales de agua, organizamos rocas y levantamos montañas. Abrimos una puerta principal que de la bienvenida a los invitados; creamos un camino que conecte con las viviendas para facilitar su comunicación. Plantamos vegetación para crear paisajes de esbeltos bambúes, frondosos árboles, densos sauces y brillantes flores.

No es un impedimento si sólo hoy una superficie pequeña de cinco mǔ [亩], podemos seguir el ejemplo del Jardín de la Alegría Solitaria del Duque Wēn [溫公]. Si tenemos flores que no se marchitan a lo largo de las cuatro estaciones, podremos pasear por el jardín en compañía de las sirvientas.

Pasaremos el día entero contemplando a las flores en el día en que todas florezcan, y disfrutaremos de la fiesta de Medio Otoño hasta la media noche.²²⁸ En la comida familiar no será necesario colocar mamparas de seda para ocultar a las mujeres²²⁹; cuando se reúnan los invitados para un concurso de poesía, se podrán imitar las reglas del Valle Dorado, castigando a los que pierdan con tres copas de vino²³⁰. Un jardín lleno de poesía parecerá un paraíso. Las cítaras y los libros esta-

cómo deben de respetar la naturaleza.

227. Aquí también se presenta una disparidad entre las diferentes traducciones; según Alison (Hardie, 2012): "but any vulgar comments must be swept away." pero creemos que el autor quiere establecer comparación entre hombres gentiles y vulgares, tal como expresan Wáng Shào zēng (王绍增, 2013) o Zhāng Jiā jì (张家骥, 1993), las personas vulgares no tienen la consideración apropiada hacia la naturalidad del paisaje.

228. "El día en que todas las flores florecen" es el Huāzhāo 花朝. Según la costumbre tradicional china será el cumpleaños de las flores, generalmente el día dos de Febrero; y Yuèxī 月夕 se refiere a la fiesta de la luna llena del Medio Otoño, que es el quince de Agosto. Se suelen usar estas dos fechas para describir un día agradable junto a un hermoso paisaje.

229. Antiguamente las mujeres de una casa y el harén, no deben aparecer en un acto social con invitados.

230. Es un método de diversión que estableció Jì Lún 季伦 en su "Introducción a los poemas del Valle Dorado", las personas que no son capaces de hacer una poesía en su turno, deben beber tres copas de vino como castigo.

rán siempre dispersos sobre el diván, y los bambúes siempre crearán la sensación de la lluvia brumosa.

Si construimos una cabaña al lado de un torrente montañoso, parecerá que podemos encontrar paz y tranquilidad, pero si levantamos montañas dentro de casa, no será necesario que sean tan altas y profundas. La casa heredará el noble carácter del poeta Xiè Tiǎo 谢朓²³¹, y en la cima de la colina se escuchará la voz del ermitaño Sūn Dēng 孙登²³².

Para buscar flores de ciruelo no será necesario ir en burro²³³, y para hacer té con agua hervida de nieve estaremos acompañados por hermosas concubinas²³⁴.

Viviremos una vida apacible entre el cielo y la tierra, no será necesario juzgar a nadie con diferentes ojos²³⁵. Nunca pensaría que un jardín que dura miles de años puede ser elaborado por la mano del hombre que vive sólo cien.

Si el jardín además sirve para proteger la casa, estaremos muy satisfechos y disfrutaremos de una vida tranquila.

231. Xiè Tiǎo 谢朓 (464-499 d.C.) es un prominente poeta de paisajes de la dinastía Náncháo 南朝. Se conservan en la actualidad más de 200 poesías suyas y la mayoría son descripciones de la naturaleza. A menudo sus obras son comparadas con las de Xiè Língyùn 谢灵运 (véase la nota 212), y por eso, juntos reciben el nombre de los dos Xiè 二谢 [Èrxiè].

232. Sūn Dēng 孙登 (aprox. 220-280) es un sabio ermitaño taoísta, que es hasta capaz de tocar arpas con una sola cuerda, y el grito es su mejor cualidad. El famoso poeta Ruǎn Jí 阮籍 visitaba a menudo a Sūn Dēng para consultarle sobre cuestiones políticas y filosóficas, pero él nunca decía nada, sólo respondía riéndose en voz alta. Una vez cuando Ruǎn Jí se fue, e iba por la mitad de la colina, escuchó el grito de Sūn Dēng como si de un canto de un fénix se tratara.

233. Hace alusión a Mèng Hàorán 孟浩然 (689-740) de la dinastía Táng 唐. Este famoso poeta pastoral le gustaba mucho ir en burro para contemplar las flores de los ciruelos en los días de nieve.

234. Hace referencia a la concubina que Táo Gǔ 陶谷 (903-970 d.C.) compró al funcionario militar Dǎng Jìn 党进 en la dinastía Sòng 宋朝. Un día de nieve, Táo Gǔ ordenó a la nueva concubina hacer té con el agua de la nieve derretida, y le preguntó: "¿La familia Dǎng cómo hace esto?", la concubina contestó: "ellos son personas vulgares, sólo saben comer cordero y beber vino bajo preciosas cortinas". El arte del té se demuestra a través de una ceremonia solemne, y aquí el autor se refiere al elegante gusto del propietario del jardín.

235. Proviene de la historia del famoso poeta Ruǎn Jí 阮籍 recogida en el "Libro de la dinastía Jin" 《晋书》 [Jìn shū]. Describe a Ruǎn Jí cuando miraba a la gente que desaprobaba, que lo hacía con ojo blanco (reojo, la esclerótica) pero la gente que le gustaba lo hacía con ojo negro (mirada directa, la pupila).

7.6.6. Terrenos adyacentes a ríos y lagos

En las orillas de los ríos o lagos, o entre los densos sauces y las esparcidas cañas, una pequeña cabaña será suficiente para conseguir vistas espectaculares. Brumosas aguas se extenderán a lo lejos sin límite, las altas montañas se sumergirán entre las nubes, barcos de pesca flotarán sobre el agua, y tranquilas aves acuáticas se posarán en la orilla.

Los pabellones quedarán ocultos entre capas de niebla; para contemplar la luna nueva subiremos a las terrazas; marcaremos el ritmo y cantaremos en voz alta; el hermoso sonido flotarà con las nubes en el aire; pasaremos las copas y bebemos alegremente; deseáramos que permaneciese eterno el precioso tardecer.

¿Por qué queremos compararlo con el Pico de Gōu 缑岭 [Gōulǐng]²³⁶ donde podría venir a acompañarnos Zǐjìn 子晋 tocando la flauta? o ¿Deseamos imitar al Lago Jaspe 瑶池 [Yáochí]²³⁷ y que venga el Rey Mù 穆王²³⁸ al banquete?

Saber encontrar el relax, es la felicidad; saber disfrutar de la vida, es ser un inmortal.

236. Pico de Gōu 缑岭 [Gōulǐng] también recibe el nombre de montaña de la familia Gōu 缑氏山 [Gōushì shān]. Está situado actualmente en el sur del condado de Yǎnshī 偃师 en la provincia de Hénán 河南. En una obra temprana de la historia China cuenta que en la dinastía Zhōu 周, el príncipe heredero Wáng Zǐjìn 王子晋 fue un excelente flautista que llegó al Pico de Gōu en una grulla blanca en el séptimo día del séptimo mes, allí, levantó la mano y se despidió y desapareció. Las leyendas taoístas dicen que se convirtió en inmortal.

237. El lago Jaspe 瑶池 [Yáochí]: En las leyendas antiguas era un lago en la montaña Kūnlún 昆仑, donde tenía la morada la Reina Madre del Oeste 西王母 [Xīwángmǔ], diosa de los inmortales taoístas.

238. Rey Mù 穆王: en el libro antiguo de antes de la dinastía Qín 秦朝 "La biografía del Rey Mù" 《穆天子传》 [Mù tiānzǐ zhuàn], describía que este legendario rey fue invitado al Lago Jaspe por la Reina Madre del Oeste.

7.7. Disposición

El proceso más importante para la disposición del jardín es la ubicación de los edificios principales. El primer elemento a considerar serán las vistas, siendo mejor si los edificios tienen orientación sur. Habiendo varios árboles altos, será suficiente si se mantienen uno o dos en el patio central. Cuando construyamos los muros divisores de espacios, deberán ser lo más amplio posible y se dejará el máximo espacio libre, a modo que podamos organizar y diseñar el jardín a nuestro antojo. Una vez elegido el lugar para la construcción de los edificios importantes, podremos utilizar el terreno restante para pabellones y terrazas. El estilo y la forma de las construcciones puede ser libre pero debe ser apropiados al lugar; las plantas cultivadas en el jardín tienen que crear algo interesante. Cuando elijamos la orientación de los edificios, no debemos restringirnos a lo que diga el maestro de la geomancia fēngshuǐ, sin embargo la posición de la puerta de acceso al jardín, debe de estar en la misma dirección que las salas principales.

Amontonamos colinas con la tierra excavada, y construimos diques de piedra a lo largo de los estanques. La luz de la luna caerá sobre el curvo dique de sauces, la clara onda del agua parecerá que puede limpiar el alma, desde lejanos 5 km la brisa traerá la fragancia de los lotos hasta el tranquilo y aislado estudio.

Entrelazamos un cerco de zarzas y plantamos crisantemos como hacía Táo Qián 陶潜²³⁹. Sachamos las cordilleras de la montaña y plantamos ciruelos para buscar antiguas huellas del General Yǔ 庾²⁴⁰. Transplantamos bambúes para crear lugares tranquilos y aislados, y plantamos flores para realzar el paisaje. Aunque los melocotoneros y los ciruelos no puedan hablar, parecerán que han creado caminos que traen noticias desde el puerto.²⁴¹ El reflejo de los pabellones en el estan-

239. Táo Qián 陶潜 famoso poeta de la dinastía Dōngjìn 东晋 (véase la nota 211). En muchas de sus poesías hace referencia al crisantemo, su flor favorita. Una de sus poesías más conocidas dice así: *"Recojo crisantemos bajo el cerco del este, y contemplo calmosamente las montañas del sur."* El crisantemo está asociado a la larga vida y es ampliamente utilizado en la medicina china. En el Chóngyáng festival 重阳节 [Chóngyáng jié] también conocido como fiesta de los ancianos que se celebra el noveno día del noveno mes del calendario chino, la gente suele contemplar crisantemos y tomar vino de crisantemos. La pronunciación de nueve "jiǔ" es igual que la de mucho tiempo o larga duración, por lo cual, esta fiesta y flor son asociadas a la longevidad.

240. El emperador Hàn wǔdì 汉武帝 (157-87 a.C.) de la dinastía Hàn envió al general Yǔ 庾 para invadir el sur de Yuè 南越, y terminó conquistando el Pico del Sur 南岭 [Nánlǐng] al que posteriormente se le acabó llamando Pico de Yǔ 庾岭 [Yǔlǐng]. Durante la dinastía Táng 唐, el oficial Zhāng Jiǔlíng 张九龄 (678-740 d.C.) abrió nuevos caminos plantando ciruelos a lo largo de ellos, siendo un punto estratégico en la ruta de comunicaciones entre el continente y Yuè 粤. Por lo que también se lo conoce como Pico de Ciruelos 梅岭 [Méilǐng]. Actualmente es la provincia de Guǎngdōng 广东.

241. Procede de un capítulo de "Las Memorias Históricas" 《史记》 [Shǐjì] donde se habla sobre

que, nos hará pensar que estamos entrando en el palacio de las sirenas. Un pequeño arroyo parecerá que mantiene la frescura del otoño; las sombras superpuestas de los árboles taparán el calor de verano. Debemos dejar que el agua fluya libremente, como si no tuviera fin y si el corriente bloquea el camino, colocaremos puentes para cruzarlo. Cuando plantemos vegetación para crear el jardín, deberemos tener en cuenta el curso de las estaciones de las plantas por el paisaje que pretendemos obtener, y en base a ello, construiremos los edificios. Las galerías deberán ser sinuosas y las torres sublimes, de este modo nos harán tener la sensación de "el río fluye más allá del confín del mundo," y vivir la experiencia de "el paisaje de las montañas se encuentra visible e invisible".²⁴²

Cuando te apetezca, podrás contemplar a la distancia las florecientes llanuras, o mirar a las lejanas montañas en busca de la vista más impresionante. Así se puede aumentar aún más la altura de los altos montículos, o excavar aún más profundo los lugares de baja altitud.

7.7.1. Salones 厅堂 [tīngtáng]

Antiguamente, la medida estándar de los salones era de tres o de cinco jiān 间²⁴³. Considerando la cantidad de espacio disponible: si hay suficiente, podríamos tener cuatro o incluso cuatro y medio jiān; y si no es posible extender más el terreno, entonces tres y medio jiān también podría ser aceptable. Si el edificio es sigiloso, es complejo, y está comunicado por delante y por detrás, de todo esto dependerá cómo organizar este espacio de medio jiān²⁴⁴, así podremos obtener

el general Lǐ: "él es una persona tan sencilla como un campesino, no es elocuente, pero cuando murió, todo el mundo sintió pena por él, admiramos su fiel y sincero corazón. Un proverbio decía 桃李不言, 下自成蹊 [Tǎolǐ bù yán, xià zì chéng qī] 'los melocotoneros y ciruelos no hablan, pero bajo ellos, se forman caminos'. Son pocas palabras, pero contienen gran sabiduría." Significa que los melocotoneros y los ciruelos no son árboles valiosos, pero numerosas personas acuden a ellos por sus flores y sus frutos, dejando un camino por sus pisadas hasta llegar a ellos. La moraleja es ser uno mismo y actuar con sinceridad, algún día podremos conmover a los demás.

242. Estas dos frases provienen del poema titulado "Contemplando el Río Hàn desde un punto alto" 《汉江临眺》 [Hànjiāng lín tiào] del poeta Wáng Wéi 王维 (véase la nota 165). Describe la espectacular perspectiva del Río Hàn utilizando la imaginación, y el deseo de quedarse en la ciudad de Xiāngyáng 襄阳 por su magnífico paisaje. Aquí Jì Chéng 计成 ha tomado prestado estos versos para referirse al sensacional paisaje que se podría contemplar desde dentro del jardín.

243. Jiān 间: véase la nota 184.

244. Aquí, medio jiān no se refiere a los edificios de esta medida, sino a los espacios secundarios de pequeña envergadura que se articulan sobre los edificios principales, tales como, pasillos, galerías, escaleras, etc. Si utilizamos adecuadamente estos espacios podremos obtener resultados inesperados.

lugares increíbles y paisajes inesperados. El diseño de cualquier jardín siempre ha de seguir esta fórmula.

7.7.2. Torres 楼阁 [lóugé]

La norma convencional para la disposición de las torres, es ser colocada detrás de un salón, pero ¿por qué no la construimos en medio de montañas o



aguas?, de este modo, podríamos tener dos o tres plantas según desde dónde la miremos: si la miramos desde abajo, es una torre alta; si la miramos desde la mitad de la montaña, parecerá una casa de una sola planta. Y si construimos una planta más, podremos contemplar paisajes de miles de kilómetros.²⁴⁵

Figura 83: Jardín Zhuózhèng 拙政园, Mirador Fúcuì 浮翠阁

7.7.3. Puerta de torres 门楼 [ménlóu]

Aunque las edificaciones del jardín no tengan una orientación fija, sólo es necesario que la posición de las puertas de las torres estén alineadas con la orientación de las salas principales. Si se ajusta a la planificación global del jardín, se podrá construir.

7.7.4. Estudios 书房 [shūfáng]

Cuando buscamos el sitio para situar el estudio del jardín, independientemente si está situado dentro o fuera (de la zona del jardín o del paisaje), deberemos elegir un lugar aislado y de fácil acceso, de manera que las personas que visiten el jardín no se den cuenta de su existencia. El estudio podría estar compuesto

245. Es la cita del poema "Subiendo a la torre de las cigüeñas" 《登鶴雀樓》 [Dēng guànnè lóu] el más conocido de Wáng Zhīhuàn 王之涣 (688-742 d.C.). La cuarteta de cinco caracteres 白日依山尽, 黄河入海流, 欲穷千里目, 更上一层楼 [Bái rì yī shān jìn, huánghé rù hǎiliú, yù qióng qiānlǐ mù, gèng shàng yī céng lóu] nos muestra unos espectaculares paisajes naturales para hacernos comprender el sencillo y profundo pensamiento filosófico. "El sol cae gradualmente cerca de las montañas, El Río Amarillo fluye hacia al mar. Si deseas contemplar paisajes de miles de kilómetros, tendrás que subir a una planta más alta."

por una biblioteca, una sala de invitados, un despacho y cuarto de descanso. Además, integraremos el paisaje externo para conseguir un entorno natural, elegante y lleno de profundas emociones provocadas por las montañas y los bosques. Si está en el exterior del jardín, lo primero que debemos considerar es la forma del terreno: si es cuadrado, redondo, alargado, plano, ancho, extenso, curvo o estrecho, pero el resultado deberá de ser como el espacio de medio jiān mencionado en el apartado de Salones, será natural y con profundo significado filosófico. El tipo de edificio que va a ser, una torre, una cabaña, una pasarela cubierta, o un mirador, debe de estar en concordancia a la forma del solar, y adaptado inteligentemente al entorno.

7.7.5. Miradores 亭榭 [tíngxiè]²⁴⁶

Un mirador xiè 榭 escondido entre las flores, un mirador tíng 亭 construido al lado del agua, esto es un diseño de paisaje muy interesante, pero, ¿acaso sólo se pueden construir miradores xiè 榭 entre las flores o miradores tíng 亭 en las orillas? Los lugares como bosques de bambúes con arroyos, cimas de colinas con buenas vistas, laderas cubiertas de bambúes verdes o pies de montañas llenos de pinos nudosos y sinuosos serán válidos para su construcción. Si los construyésemos encima de los ríos Háo 濠 o Pú 濮, nos sentiríamos como si estuviéramos viendo los peces junto al filósofo Zhuāngzǐ 庄子,²⁴⁷ si los colocásemos con pilotes

246. Véase la nota 186.

247. Los ríos Háo 濠 y Pú 濮 hacen referencia a las dos historias del famoso filósofo Zhuāngzǐ 庄子:

- Un día Zhuāngzǐ 庄子 y su amigo Huìzǐ 惠子 paseaban por el río Háo, y comentó el maestro Zhuāng: "¡Que tranquilo nadan los peces, están muy felices!" El maestro Huì dijo: "No eres un pez, ¿cómo sabes que están tan felices?" el maestro Zhuāng responde: "Tú no eres yo, ¿cómo sabes que yo no sepa que estén felices?"
- Un día Zhuāngzǐ estaba pescando en el río Pú, y dos funcionarios bajo ordenes del Rey Chǔ 楚王 vinieron a pedirle que trabajara como consejero del rey. El maestro Zhuāng con la caña en mano sin girar la cabeza dijo: "He oído que hay una tortuga que vivió tres mil años, y vuestro rey la guarda cuidadosamente en una caja de bambú envuelta en sedas, sobre el altar del templo, esta tortuga ¿preferiría morir y mostrar su valor como esqueleto? o ¿seguir viviendo arrastrando la cola entre el barro?" Los dos funcionarios respondieron: "Seguir viviendo arrastrando la cola entre el barro." El maestro Zhuāng dijo: "Ya podéis volver, prefiero vivir entre el barro como la tortuga."

Aquí el nombre Háopú 濠濮 se refiere a pabellones colindantes al agua, uno de los más destacados que utilizan este nombre es el mirador Háopú 濠濮亭 [Háopú tíng] del Jardín Liú 留园 de la ciudad de Sūzhōu 苏州.



sobre el agua en Cānglàng 沧浪, que nos lavaríamos los pies como canta la antigua canción²⁴⁸.

Existen fórmulas preestablecidas para el diseño de los pabellones, sin embargo, no hay ninguna norma para su ubicación.

Figura 84: Jardín Yipǔ 艺圃, Mirador de peces 乳鱼亭 [Rǔyú tíng]

7.7.6. Corredores cubiertos 廊房 [lángfáng]

Antes de poner los cimientos para una galería cubierta, primero nos aseguraremos de reservar suficiente espacio para su construcción. Se puede empezar delante o detrás de un edificio, pero debe de conducirnos hasta el centro de un bosque. Las galerías pueden ascender por la ladera de las montañas, introducirse sobre la superficie del agua, seguir la inclinación y las curvaturas del terreno, detenerse y continuar, curvar y doblar, pero siempre de manera natural. Esto es la particular característica que ningún jardín debería de carecer.



Figura 85: Jardín Zhuózhèng 拙政园

248. Cānglàng 沧浪 es el nombre de un río antiguo, proviene de la antología de las "Canciones de Chǔ" 《楚辞》 [Chǔcí], dice así: "Cuando el agua del Cānglàng está clara, puedo limpiar la correa de mi gorro; pero cuando el agua del Cānglàng está turbia, puedo lavar mis pies". Según Mencio, Confucio interpreta esta canción para referirse al comportamiento humano, las personas buenas son como el agua clara, atraen el respeto de los demás, sin embargo, también pasa al contrario, el agua sucia, será cada vez más sucia. Debemos mantener siempre nuestro corazón limpio como el agua.

7.7.7. Montañas artificiales 假山 [jiǎshān]

En términos generales, la base en la mayoría de montañas artificiales son establecidas desde el agua²⁴⁹. Deberemos estimar primero la altura final de la montaña para así poder decidir la profundidad de su cimentación. Cuando apilamos rocas debemos tener en cuenta su imagen visual y su relación espacial con el entorno. La ocupación de la base debe estar en concordancia con la superficie total del terreno y con la distancia espacial a otros elementos, por lo que debemos evitar que su ubicación sea en el centro del patio, es preferible que queden dispersadas libremente por el jardín.



Figura 86: Jardín liú 留园, Mirador Yīqīng 漪清亭

249. En la traducción de Zhāng Jiāji (张家骥, 1993) explica que la zona de Jiāngnán tiene el nivel freático muy alto, y cuando se realizaban cimentaciones de montañas artificiales frecuentemente se encontraban con mucha agua, y antiguamente no tenían los medios para drenarla, por eso, la mayoría de las bases se encuentran dentro del agua, y no por ello quiere decir que las montañas artificiales se construyesen en medio de estanques. Sin embargo Wáng Shàozēng (王绍增, 2013) opina que en China desde la antigüedad el concepto de paisaje consiste en la combinación de montaña y agua, por eso la mayoría de las montañas artificiales se deben construir en el agua.

7.8. Edificaciones

Todas las viviendas residenciales, ya sean de tres o de cinco Jiān 间²⁵⁰, deben ser construidas de acuerdo a las ordenes espaciales. Sólo las construcciones que se encuentran en los jardines, ya sean del tamaño de una habitación o de media habitación, serán cuanto más extraordinarias cuando aprovechen lo máximo posible el paisaje temporal de las estaciones. Por ello, la orientación de los edificios se debe de adecuar a las diferentes circunstancias, y el constructor y el diseñador deben estar de acuerdo. Las viviendas familiares siempre estarán sometidas a las normas de construcción, pero, los jardines sólo dependerán de si es o no adecuado a su entorno.

Aunque todas las salas principales son generalmente similares, las que están cerca de terrazas o miradores, deben de tener algo especial en su diseño. A la parte delantera se le debe añadir una pasarela con techo abovedado, y a la parte posterior se de deben extender aleros para formar una galería, para ello, debere-mos hacer un falso techo con una viga chónɡchuán 重椽²⁵¹ y utilizar la estructura cǎojià 草架²⁵². Las diferentes alturas de los aleros deberán ser calculadas según la estructura cǎojià, la parte izquierda es totalmente distinta a la de la derecha.

Para no tener el patio demasiado estrecho deberemos evitar a toda costa la construcción de dos salas bajo el alero de la sala principal, sin embargo, se puede añadir un espacio adicional debajo, pero tendremos que hacer escalones y ampliar su anchura.

No es necesario tallar fénixes en los dǒugǒng 斗拱²⁵³ que haya entre los pilares y las vigas, pero ¿por qué se deben colocar los ménzhěn 门枕 tallados en for-

250. Jiān 间: Véase la nota 184.

251. Viga chónɡchuán 重椽 significa una viga repetida. Es cuando se colocan las vigas simétricamente debajo del tejado en un espacio triangular para formar un falso techo. Sirve como elemento de decoración espacial. Véase al esquema 8.

252. Cǎojià 草架 es un tipo de estructura superpuesta que se utiliza cuando se quiere colocar una galería delante para solucionar el problema de la evacuación del agua fluvial, suele tener un acabado menos refinado al tratarse de una parte que no se ve desde el interior del edificio. Véase al esquema 8.

253. Dǒugǒng 斗拱 es un sistema tradicional de soportes para edificios de gran envergadura, consiste en utilizar piezas de madera cuadradas y piezas en forma de arco e insertarlas entre la parte superior de un pilar y la viga transversal. Su función es la de transmitir la fuerza del tejado al pilar.

ma de tambor²⁵⁴? La tendencia actual es elegante y sencilla, pero el estilo clásico es recto y reglado. La pintura de colores puede parecer atractiva, pero solamente usaremos el azul y el verde para pintar la madera. Los dibujos tallados como plantas o pájaros sagrados fácilmente se convertirán en vulgar.



Figura 87: Dǒugǒng 斗拱 y ménzhěn 门枕

En el largo y sinuoso pasillo cubierto, cuando se replanteen los pilares, se debe tener en cuenta los efectos visuales que pueden causar los cambios introducidos. En el supuesto de varios pequeños edificios esparcidos, debemos estudiar cuidadosamente la colocación de las puertas, y deliberar si su disposición generará una relación espacial deseada y precisa con el jardín.

Pabellones y miradores inusuales y delicadamente diseñados, deben estar entre las diferentes flores; torres de muchos pisos y edificios elevados asoman por encima de las nubes; diferentes perspectivas aparecen y desaparecen inagotablemente; una primavera sin fin se descubre en el jardín; nubes en movimiento más allá de las barandas; el agua fluye en el estanque de espejo; la lluvia no puede lavar el verde color de las colinas; y el viento trae los gritos de las grullas a nuestros oídos. El paisaje creado parecerá la tierra de los inmortales de Yíngǔ 瀛壺²⁵⁵ y se asemejará a un cuadro natural. Podremos satisfacer plenamente nuestro afán de estar entre bosques y manantiales, y disfrutar completamente nuestra vida entre el huerto y el jardín.

Si nuestro diseño sigue estos principios, el jardín perdurará durante miles de años. Así, en el salón se reunirán hombres cultos y virtuosos, y el pabellón

254. En la construcción tradicional China se suelen colocar debajo de los ejes giratorios de las puertas un elemento conocido como ménzhěn 门枕, es un elemento de madera o piedra, con una forma tallada de dibujos auspiciosos o de animales. Tiene un pequeño orificio para encajar el eje y soportar el peso de la puerta.

255. Según "Las Memorias Históricas" 《史记》 [Shǐjì] había tres montañas en el mar con forma de jarrón donde vivían los inmortales/dioses, siendo una de ellas el Yíngǔ 瀛壺.

tendrá reputación como el de Cǎoxuán 草玄²⁵⁶. Aunque somos incapaces de competir con los edificios de Lù Yún 陆云²⁵⁷, podemos blandir el hacha frente a la puerta del maestro Lǚ Bān 鲁班²⁵⁸.

Deberemos buscar lo extraordinario y asegurarnos de que el diseño se ajuste a nuestras ideas. El convencionalismo debe ser totalmente eliminado.

7.8.1. Puerta de torres 门楼 [Ménlóu]

Al levantar una torre sobre una puerta, es igual a cuando vemos que las torres se elevan por encima de las almenas de la muralla de la ciudad, dan una sensación espectacular. Sin embargo, puertas que no tengan torres, también pueden ser referidas como puertas de torres.



Figura 88: Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔
[Zhēnzhū tǎ]

7.8.2. Salas 堂 [Táng]²⁵⁹

En la antigüedad se le llamaba sala al espacio del edificio cuya mitad delantera estaba despejada y libre. La palabra sala 堂 [táng] significa principal. Es decir, la sala es el espacio principal y central orientado al sur, este modo implica que, debe de ser espléndido 堂堂 [tángtáng] y conspicuo.

256. Cǎoxuán 草玄 es el nombre de la residencia en la que el erudito Yáng Xióng 扬雄 (53-18 a.C.) de la dinastía Hàn 汉 escribió su obra filosófica "El Clásico del Gran Misterio" 《太玄经》 [Tàixuán jīng] tomando como modelo el "Libro de los Cambios" 《易经》 [Yìjīng]. Esta obra enfatiza el poder de la leyes de la naturaleza, y obtiene gran relevancia en el taoísmo.

257. Véase la nota 182.

258. Blandir el hacha frente a la puerta del maestro Lǚ Bān es un modismo chino que significa mostrar la habilidad delante de un experto, se suele usar para expresar una actitud modesta.

259. La sala 堂 [táng] es la arquitectura principal en un jardín. En los jardines reales, la sala 堂 [táng] era donde el emperador y su emperatriz residían y descansaban; en un jardín privado, era el edificio principal donde vivía el propietario del jardín. De tamaño relativamente grande, y por lo tanto, el centro de la representación paisajística en todo el jardín.

7.8.3. Estudios 斋 [Zhāi]²⁶⁰

La diferencia entre estudio 斋 [zhāi] y sala 堂 [táng], es que el estudio es el lugar donde se cultiva el cuerpo y se alimenta la mente, tiene el poder de hacer que la gente sienta respeto hacia él. Por eso, es un lugar particularmente aislado, que no debe ser demasiado abierto ni voluminoso.

7.8.4. Salas 室 [Shì]²⁶¹

Los antiguos denominaban sala 室 [shì] a la mitad trasera de una estancia, correspondía con la zona más cerrada. "El Libro Shàng" 《尚书》 [Shàngshū]²⁶² menciona "*salas de tierra*", "La Crónica Zuǒ" 《左传》 [Zuǒzhuàn]²⁶³ menciona "*cavernas*", la "Selección de Literatura" 《文选》 [Wénxuǎn]²⁶⁴ dice "*habitaciones giratorias, sinuosas y remotas*" refiriéndose a las salas curvas.

260. Zhāi 斋 es un término budista que se refiere al acto de introspección antes de una ceremonia, también significa la comida vegetariana de los budistas o taoístas. Actualmente se usa frecuentemente para estudios o restaurantes. Por lo general se ubican en un pequeño patio tranquilo y aislado, suele ser en las esquinas de un jardín más grande.

261. Las salas 室 [shì] son edificios complementarios en un jardín, de menor escala y alcance. Por lo general, se sitúan en un pequeño patio independiente, constituyendo un lugar escénico en sí mismo.

262. "El Libro Shàng" 《尚书》 [Shàngshū] es el libro de historia más antiguo de China y también uno de los clásicos confucianos. Es una compilación de las obras literarias de antes de la dinastía Qín 秦 (221 a.C.). Contiene principalmente las conversaciones entre el rey y los ministros de las dinastías Xià 夏, Shāng 商, y Xīzhōu 西周 (siglo XXII-770 a.C.).

263. "La Crónica Zuǒ" 《左传》 [Zuǒzhuàn] es uno de los más antiguos anales de China. Contiene 35 volúmenes y trata de anotar y complementar al libro "Anales del periodo Primavera Otoño" 《春秋》 [Chūnqiū] editado por Confucio. El autor de "La Crónica Zuǒ" es Zuǒ Qīumíng 左丘明 y su contenido principal son los acontecimientos más importantes de política, economía, militar, diplomacia y cultura durante 254 años (722 - 468 a.C.).

264. La "Selección de Literatura" 《文选》 [Wénxuǎn] también conocida como "Selección de Literatura Zhāomíng" 《昭明文选》 [Zhāomíng wénxuǎn]. Es la colección más antigua de poesía y literatura, contiene escritos desde la dinastía Qín 秦 (221-207 a.C.) hasta la dinastía Liáng 梁 (502-557 d.C.). Está compilada conjuntamente por el primogénito Xiāo Tǒng 萧统 del emperador de Liáng 梁 y los literatos de la época.

7.8.5. Habitaciones 房 [Fáng]

En "La explicación de los nombres" 《释名》 [Shì míng]²⁶⁵ se dice: "*La habitación 房 [fáng] tiene la connotación de protección*". Es decir que esta estancia privada, encubierta y que separa el interior y el exterior se utiliza como dormitorio.

7.8.6. Posadas 馆 [Guǎn]²⁶⁶

Una posada 馆 [guǎn] es el lugar donde los viajeros se alojan temporalmente. Dicha palabra se puede utilizar también en el sentido de una vivienda alternativa a la principal. Hoy en día, también se les llaman a los estudios posadas, entonces las habitaciones de invitados pasarán a llamarse posadas prestadas 假馆 [jiǎguǎn].

7.8.7. Torres 楼 [Lóu]

El "Diccionario analítico de Caracteres" 《说文》 [Shuō wén]²⁶⁷ afirma: "*Un edificio con más de un piso se le denomina torre.*" La enciclopedia "Ēryǎ" 《尔雅》²⁶⁸ define: "*Lo que es alto, estrecho y curvo se llama torre*". Esto describe la imagen de las ventanas abiertas dispuestas con regularidad a lo largo de la torre. El diseño de las torres será parecido al de una sala 堂 [táng], pero tendrá plantas adicionales.

265. "La explicación de los nombres" 《释名》 [Shì míng] es una obra maestra de Liú Xī 刘熙 de la dinastía Hàn 汉 (202 a.C.-220 d.C.) que explora específicamente el origen de los nombres y de las cosas basándose principalmente en su fonología. En este caso fáng 房 significa habitación y fáng 防 protección, de ahí su descripción.

266. La posada 馆 [guǎn] es un lugar para descansar o reunirse con los invitados, y generalmente está conectado con los pasillos principales de un jardín. No suele ser grande en escala, y su ubicación es flexible, puede estar conectado con las construcciones principales para construir un complejo arquitectónico o estar solo y constituir un pequeño patio independiente.

267. El "Diccionario analítico de Caracteres" 《说文》 [Shuō wén] o también llamado "Shuōwén jiězì" 《说文解字》, es la primera obra que analiza sistemáticamente la estructura y la etimología de los caracteres chinos, escrita por Xǔ Shèn 许慎 en el año 121 d.C.

268. "Ēryǎ" 《尔雅》 significa acercamiento a la lengua estándar, es el primer diccionario que se centra en explicar el significado de las palabras, contiene una gran cantidad de léxicos antiguos chinos. "Ēryǎ" es parte fundamental en la cultura tradicional china, y también es considerado como uno de los clásicos confucianos por su valor en la interpretación de la literatura temprana.

7.8.8. Terrazas 台 [Tái]²⁶⁹

"La explicación de los nombres" 《释名》 [Shímíng] la define: *"La palabra terraza 台 [Tái] significa soporte. Es decir, se construye una plataforma de tierra alta y firme, de manera que pueda proporcionar un soporte adecuado"*. Las terrazas en los jardines pueden ser de rocas apiladas, con una gran altura y una superficie plana en la parte superior; o pueden ser construidas con estructuras de madera y cubiertas con tablones planos, sin edificios en la parte alta; o ser una prolongación abierta de un paso de anchura delante de un edificio alto; todos estos serán tipos de terraza.

7.8.9. Miradores Gé 阁²⁷⁰

Un mirador gé 阁 es un edificio con una cubierta a cuatro aguas y con ventanas en los cuatro cerramientos verticales. El mirador Qílingé 麒麟阁 de la dinastía Hàn²⁷¹, el mirador Língyāngé 凌烟阁 de la dinastía Táng²⁷², etc. todos tenían este diseño.

269. La terraza 台 [Tái] o plataforma había sido un tipo de jardín esencial desde las dinastías Qín y Hàn 秦汉. Inicialmente funcionaba como un lugar para que la gente subiera e hiciera actividades de culto y de oración por la inmortalidad, y luego como una construcción vital en los jardines para que las personas disfruten de los paisajes en lugares remotos desde una posición elevada.

270. Un mirador gé 阁, en general, tiene dos plantas, la planta baja suele estar vacía y no tiene uso, solo da acceso a una planta superior con ventanas a las cuatro paredes. La función principal del edificio es contemplar paisajes. Este tipo de construcción es muy parecido al de las torres, pero normalmente es más pequeño y dispone de corredores a su alrededor.

271. El mirador Qílingé 麒麟阁 se construye bajo las ordenes del emperador Wǔ en la dinastía Hàn 汉武帝 (reinado durante 140-87 a.C.) por haberse cazado un Qílín. Según la leyenda china, un Qílín es un animal mitológico y auspicioso, tiene la cabeza de dragón, astas de ciervo, ojos de león, espalda de tigre, cintura de oso, escamas de serpiente, cascos de caballo y rabo de toro. Se utiliza también para referirse a personas sabias de excelente moralidad. En este mirador se guardaron registros y archivos secretos. En el año 51 a.C. el emperador Xuān 汉宣帝 ordenó pintar como recompensa los retratos de los once oficiales de estado más meritorios en dicho mirador.

272. El mirador Língyāngé 凌烟阁 significa literalmente surcar entre las nieblas. Se construyó en el año 643 d.C. por el emperador Lǐ Shì mǐn 李世民 de la dinastía Táng, con el mismo propósito que el mirador Qílingé, conmemorar a los 24 héroes que participaron en la conquista del país.



Figura 89: Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔 [Zhēnzhū tā]

7.8.10. Miradores Tíng 亭²⁷³

"La explicación de los nombres" 《释名》 [Shì míng] lo define: "*La palabra mirador 亭 [tíng] significa para*²⁷⁴. *Es un lugar en el cual los viajeros pueden parar y descansar.*" El mirador Xiūxiūtíng 休休亭 de Sīkōng Tú 司空图²⁷⁵ fue nombrado así por su significado.

No hay diseño fijo para los miradores, pueden ser: de tres vértices, de cuatro vértices, de cinco vértices, en forma de flor de ciruela, de seis vértices, rectangular con un lado curvo²⁷⁶, de ocho vértices, o hasta cruciformes. Podemos elegir el diseño que queramos adaptándolo a nuestras ideas y al paisaje del entorno. Sólo necesitaremos un plano para que nos proporcione las indicaciones del diseño.

273. Véase la nota 186.

274. En este caso "La explicación de los nombres" 《释名》 [Shì míng] relaciona la pronunciación de la palabra mirador tíng 亭 con el verbo parar tíng 停.

275. Sīkōng Tú 司空图 (837-908 d.C.) era un poeta y ermitaño de la tardía Táng, nació en una familia de funcionarios del estado, sin embargo en sus últimos 20 años llevó una vida reclusa bastante negativa, y la mayoría de sus obras están escritas durante este periodo. Para rechazar las ofertas de la carrera política y llevar una vida solitaria, se construyó el mirador Xiūxiūtíng 休休亭 y escribió "La Memoria del mirador Xiūxiūtíng" 《休休亭记》 [Xiūxiūtíng jì] (el nombre Xiūxiū significa descansar).

276. El diseño de forma rectangular con un lado curvo se refiere a la forma de un objeto de jade llamado guī 圭 utilizado para actos religiosos, o funerarios, e indica el estado social y el poder del propietario. Dicho objeto es normalmente rectangular con un lado curvo o puntiagudo.

7.8.11. Miradores Xiè 榭²⁷⁷

"La explicación de los nombres" 《释名》 [Shì míng] explica: "*La palabra mirador xiè significa pedir prestado*".²⁷⁸ Es decir los miradores xiè se construyen para coger prestado el paisaje y aprovecharlo para él. Pueden estar al lado del agua o entre las flores, su forma puede ser variable dependiendo del paisaje del entorno.

7.8.12. Galerías Xuān 轩

La forma de las galerías xuān 轩²⁷⁹ es similar a la de un carro antiguo. La palabra tiene la implicación de "amplio y elevado", por lo que es más conveniente situarlos en lugares abiertos y altos, donde estas características puedan potenciarse y encajar con el paisaje.



Figura 90: Jardín Zhuózhèng 拙政园, Galería ¿Con quién me siento? 与谁同坐轩 [Yǔshéi tóngzuò xuān]

277. Véase la nota 186.

278. En este caso relaciona la pronunciación de la palabra mirador xiè 榭 con jiè 借 que significa prestar.

279. El significado original de xuān 轩 fue para el nombre de un tipo de carro con cortinas que tenía la cubierta delantera más alta, siendo el medio de transporte para funcionarios de alto cargo. Actualmente se refiere a las galerías con ventanas, o las habitaciones, pero este carácter también está asociado a la amplitud y a la luminosidad, por lo cual se dice que la galería xuān 轩 debe de ser alta, abierta y luminosa.

7.8.13. Galerías abovedadas 卷 [Juǎn]²⁸⁰

Las galerías abovedadas 卷 [juǎn] son la parte que se añade delante de la sala principal para aumentar su amplitud.

También podemos utilizar este diseño si queremos tener en un pequeño edificio un techo de forma diferente al del carácter de persona 人, pero sólo es adecuada esta estructura para los miradores tíng de cuatro vértices o para las galerías xuān.



Figura 91: Galería abovedada Juǎn 卷 y estructura Juǎnpéng 卷棚

7.8.14. Cobertizos 广 [Yǎn]

Los antiguos decían: una casa construida sobre un acantilado se llamará cobertizo 广 [yǎn]. Los edificios con cubierta a un agua y que utilizan el acantilado como cerramiento, se les conoce como cobertizos 广 [yǎn].

280. Juǎn 卷 significa madera curva, y aquí tiene principalmente dos significados:

1. La forma constructiva del techo abovedado de las galerías llamada "galerías de cubierta de barco" 船篷轩 [chánpéng xuān];
2. La estructura de la cubierta de un edificio sin viga cumbre, este tipo de cubierta se llama Juǎnpéng 卷棚.

Por lo que entendemos que se refiere al espacio con el techo abovedado añadido delante de una sala principal.

7.8.15. Corredores cubiertos 廊 [Láng]

El corredor cubierto 廊 [láng] es un elemento arquitectónico de conexión y que también amplía el espacio llamado wǔ 虎²⁸¹. Para que sea un corredor adecuado debe ser a la vez de sinuoso, largo. En la antigüedad, los llamados "corredores sinuosos" tenían ángulos rectos como las escuadras de los carpinteros, pero los corredores sinuosos que construyo ahora se doblan como el carácter 之, se curvan con la forma de la tierra y se flexionan con la pendiente del terreno.

Los corredores pueden circundar alrededor de la mitad de una colina o prolongarse hasta el borde del agua; pasar entre las flores o cruzar por encima del arroyo, creando el efecto visual de un corredor serpenteante e interminable, como es el caso del corredor Zhuànyúnláng 篆云廊 del Jardín Wù 寤园. He visto varios tramos del corredor del Templo del Dulce Rocío 甘露寺 [Gānlù sì]²⁸² y cuenta la leyenda que fue construido por el propio Lǚ Bān 鲁班²⁸³.



Figura 92: Jardín Zhuózhèng 拙政园

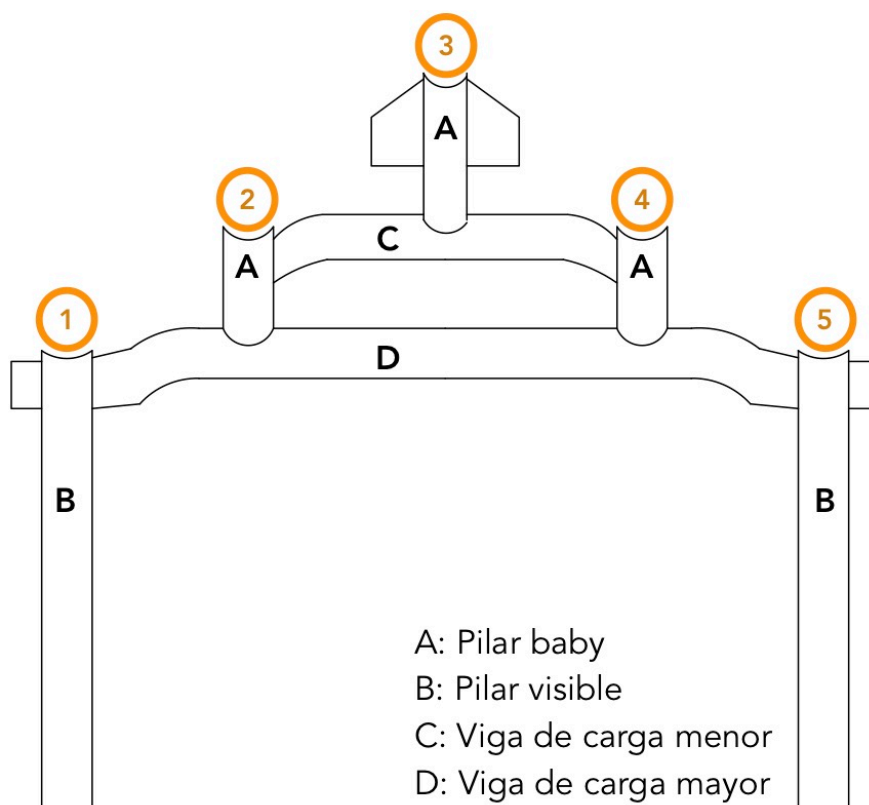
281. Se llama wǔ 虎 al espacio cubierto alrededor de la sala 堂 [táng], es un espacio de transición entre el interior y el exterior, y cuya estructura está incluida dentro de la estructura del salón. Sin embargo láng 廊 es el espacio que conecta con wǔ 虎 para formar el paso entre varias estancias, y cuya estructura es independiente.

282. El Templo del Dulce Rocío 甘露寺 [Gānlù sì] está situado en la montaña Běigù 北固 en las afueras de la ciudad de Zhènjiāng 镇江 de la provincia de Jiāngsū 江苏. Según la leyenda, fue construido por Sūn Hào 孙皓 (242-284 d.C.) del reino Wú 吴国 durante el periodo de los Tres Reinos 三国, sin embargo, Lǚ Bān 鲁班 (507-444 a.C.) vivió mucho antes que la construcción del templo. Quizás aquí el autor quisiera referirse a las ruinas de los corredores que habrían sobrevivido hasta su tiempo.

283. Lǚ Bān 鲁班: véase la nota 182.

7.8.16. Estructuras de cinco vigas 五架梁 [Wǔjià liáng]

Las estructuras de cinco vigas se emplean para el centro de las salas principales y requieren el uso de una viga grande llamada Dàliáng 大梁 o Tuóliáng 驼梁. Si se añade en la parte delantera y en la parte trasera un vano con una viga, se convertirá en una estructura de siete vigas. Si se añade en la parte delantera una galería abovedada 卷 [juǎn], es imprescindible utilizar la estructura cǎojià 草架 para que sea alta y espaciosa, de lo contrario los aleros delanteros bajarán muy bajo y dará como resultado un interior muy oscuro. Si se desea que el edificio sea más amplio, también podemos agregar delante un corredor cubierto 廊 [láng]. Una estructura de cinco vigas más pequeña podría ser utilizada para la construcción de miradores tíng 亭, miradores xiè 榭 o estudios. Si reemplazamos el pilar bajo 童柱 [tóngzhù] de la parte trasera de la estancia por un pilar largo, podremos colocar una mampara y dividir el espacio en parte delantera y trasera, o bien, añadir un corredor cubierto 廊 [láng].

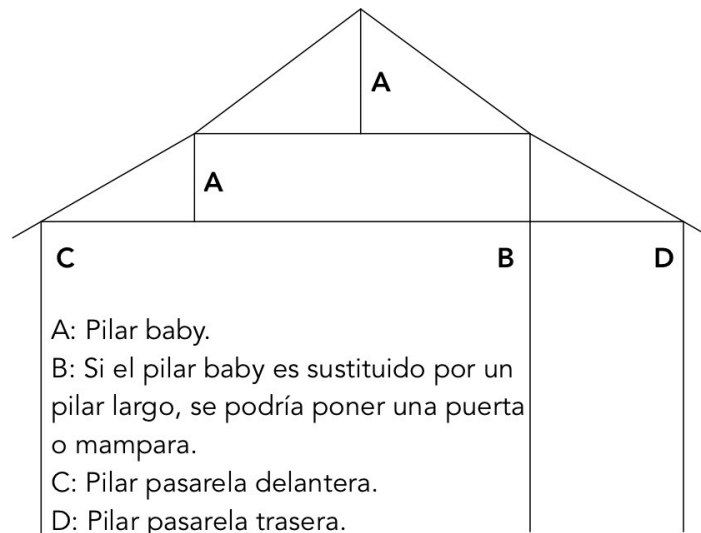


Esq. 1: Estructura de cinco vigas con vigas transversales 五架过梁式 [Wǔjià guòliáng shì]

Figura 93: Jardín Gè 个园, edificio abrazo de montaña 抱山楼 [Bàos-hān lóu]



Si añadimos un espacio con techos abovedado delante y otro espacio con un pilar en la parte trasera, entonces se convertirá en un diseño de estructura de siete vigas.



Esq. 2: Pequeña estructura de cinco vigas 小五架梁式 [Xiǎo wǔjià liáng shì].

Podemos usar esta estructura en todo tipo de estudios, pabellones y miradores porque podemos dividir el espacio en estancias delanteras y traseras.

7.8.17. Estructuras de siete vigas 七架梁 [Qījià liáng]

Las estructuras de siete vigas son la estructura estándar para edificios. Si se construye una galería abovedada 卷 [juǎn] en frente de la sala, también se debe utilizar la estructura cǎojià 草架. Y si se añade un vano con un pilar en la parte delantera y otro en la trasera, se convertirá en una estructura de nueve vigas.



Figura 94: Travesaño quèti 雀替

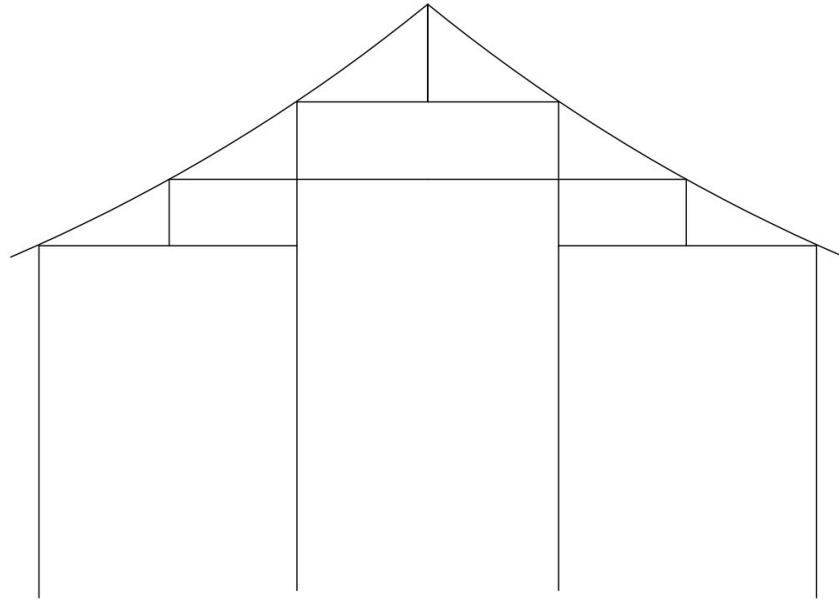
Si queremos construir un edificio de varios pisos, primero deberemos calcular la distancia entre los aleros de los dos pisos consecutivos, y luego calcular la longitud necesaria para los pilares; se pueden colocar travesaños de madera quèti 雀替²⁸⁴ entre las vigas y los pilares, para que sirvan de refuerzo y reduzcan la longitud de las vigas.



Esq. 3: Estructura de siete vigas 七架列式 [Qījià liè shì]

Generalmente las estructuras de siete vigas son la estructura estándar para los edificios normales.

284. El travesaños de madera quèti 雀替



Esq. 4: Estructura encurtida de siete vigas 七架酱架式 [Qījià jiàngjià shì].

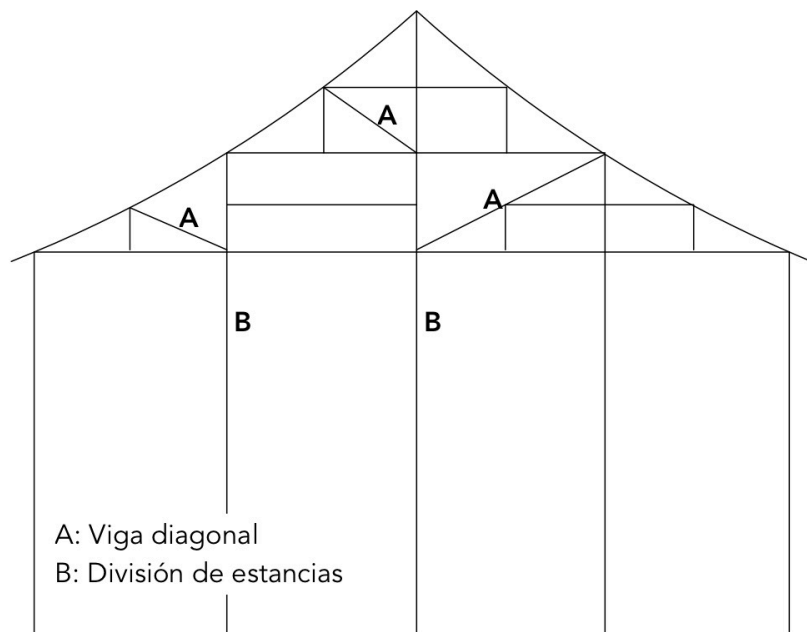


Figura 95: Jardín Zhuózhèng 拙政园, Sala de fragancia lejana 远香堂 [Yuǎn xiāng táng]

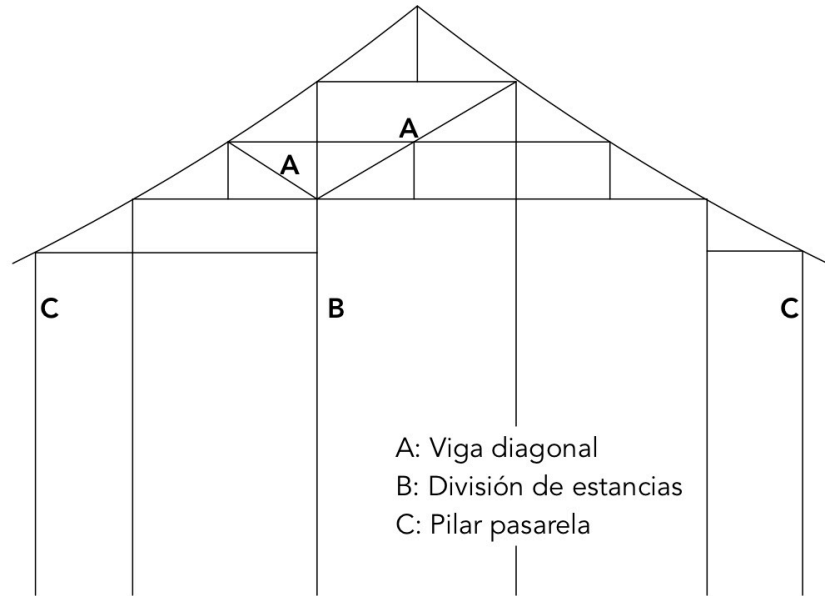
No se utiliza en esta estructura el pilar vertebral, facilitando así la colocación de cuadros y pinturas ya que obtenemos una pared lisa. También nos permite orientar las estancias principales al norte y sur, y las habitaciones laterales al este y oeste.

7.8.18. Estructuras de nueve vigas 九架梁 [Jiǔjià liáng]

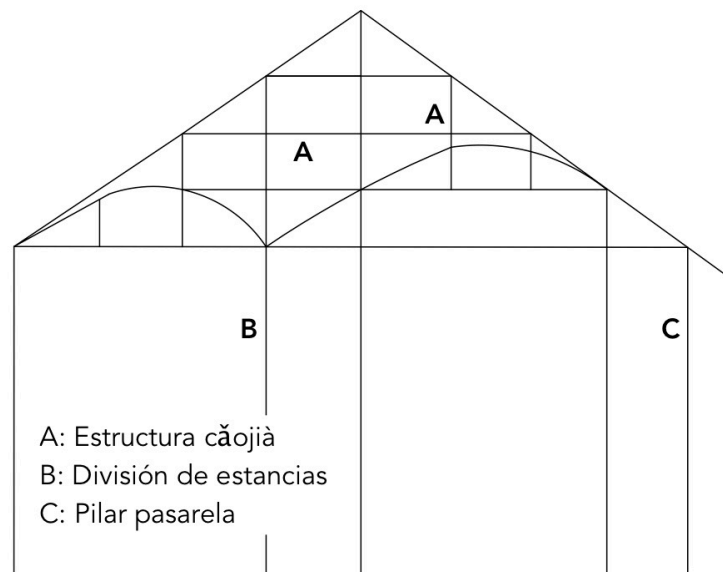
La construcción de edificios con estructuras de nueve vigas necesitan que sean con divisiones y con decoraciones de espacios flexibles e inteligentemente colocados: se pueden unir espacios de cuatro, cinco, o seis jiān 间; también se pueden orientar las estancias al norte, sur, este u oeste; alternatively, el espacio puede ser dividido longitudinalmente en estancias de tres, dos, uno, o incluso medio jiān 间; en dirección transversal se pueden hacer habitaciones de distintos tamaños. Por eso, es necesario utilizar la viga repetida 重椽 [chóngchuán] para formar un falso techo simétrico, de tal manera que el visitante no pueda saber qué tiene de estructura, también podríamos añadir una planta mas en la parte superior. Este tipo de ingeniosidades en la composición de espacios, no siempre pueden ser mostrados en los dibujos, sólo tenemos que usar adecuadamente las estructuras y adaptarlas a cada circunstancia particular, de esta manera, no nos limitamos a un sólo diseño.



Esq. 5: Nueve vigas con cinco pilares largos 九架梁五柱式 [Jiǔjià liáng wǔzhù shì].



Esq. 6: Nueve vigas con seis pilares largos 九架梁六柱式 [Jiǔjià liáng liùzhù shì].

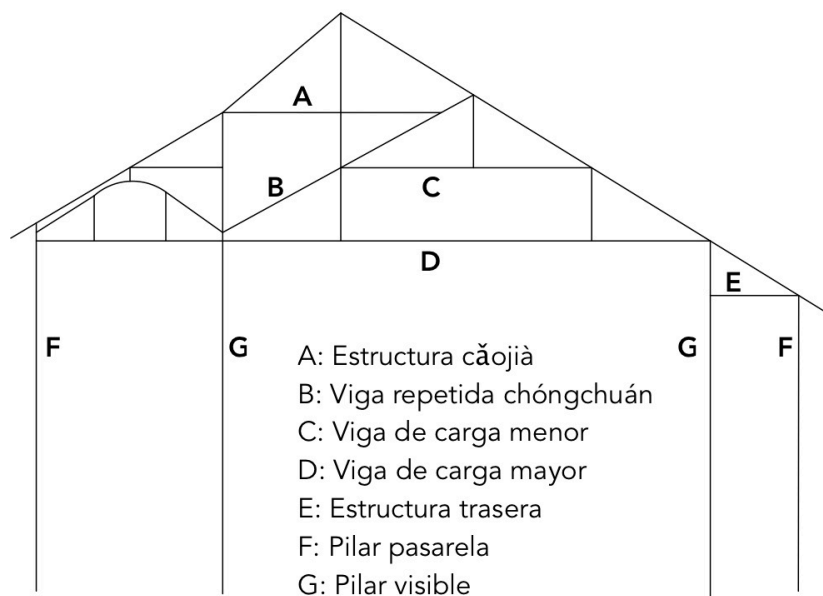


Esq. 7: Nueve vigas con techo abovedado delante y detrás 九架梁前后卷式 [Jiǔjià liáng qiánhóujuǎn shì].

Este tipo de estructura es adecuada para dividir el edificio en varias estancias y las divisiones pueden ser colocadas libremente. Con esta estructura podemos usar las vigas diagonales y orientar las habitaciones a la dirección que queramos.

7.8.19. Estructuras Cǎojià 草架

El uso de la estructura cǎojià 草架 es imprescindible para las grandes salas. En cualquier edificio donde se añadan espacios abovedados, es necesario construir un canal de agua entre las dos vertientes del tejado, y la obra es costosa y poco duradera, por lo que se utiliza la estructura cǎojià 草架 que crea una apariencia ordenada tanto interna como externa. Si estos espacios adicionales se agregan a la parte delantera del edificio, se convertirán en salas, si son añadidos a la parte trasera, podrán ser torres; este es el uso secreto de la estructura cǎojià 草架 y no podemos ignorar su magnífica utilidad.



Esq. 8: Estructura cǎojià 草架式 [Cǎojià shì]



Figura 96: Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园 [Tuisi yuán] Sala Yīnyú 荫余堂

Al añadir una galería con techo abovedado delante de una sala principal es necesario emplear la estructura cǎojià, si queremos además añadir un corredor cubierto delante de la galería abovedada, podríamos hacer las esquinas de tejado moldeado 磨角 [mójiǎo].

7.8.20. Vigas Chóngchuán 重椽

La viga repetida chóngchuán²⁸⁵ es la viga sobre la que se construye la estructura cǎojià 草架. Se forma una "falsa habitación" dentro del edificio. Cuando un edificio quede dividido en varias estancias y no podamos ver el techo real, entonces usamos la viga repetida diagonal para construir un falso techo simétrico, de esta manera el espacio quedará más ordenado y hermoso. Donde haya un corredor cubierto que esté unido directamente al edificio, o una estructura construida contra el muro como la del cobertizo 厰 [yǎn], con cubierta a un agua, el uso de la viga repetida será esencial.

7.8.21. Esquinas de tejado moldeado 磨角 [Mójiǎo]

Son denominadas esquinas de tejado moldeado a las puntas levantadas en los tejados que coinciden con los cambios de planos en los cerramientos de los edificios altos²⁸⁶. Esta forma es imprescindible para edificios abiertos a cuatro lados y para todo los tipos de miradores tíng 亭. Por ejemplo, hay miradores tíng desde de tres vértices hasta de ocho, y todos tienen un grado de esquina diferente, por lo que la estructura y la forma constructiva también serán distintas, aquí no podría describirlas todas, cada diseñador tendrá que pensar el estilo más apropiado para cada caso. Si agregamos un corredor cubierto 廊 [láng] delante de una sala principal, también podemos hacerlo con esquinas de tejado moldeado, pero tendremos que calcular el grado adecuado para las subidas de los vértices.

285. Existe un error en la traducción al inglés de Alison del término Viga repetida 重椽 [chóngchuán], en la cual aparece como "main rafter" viga principal [zhòngchuán], pero la denomino viga repetida porque estas vigas son repetidas y no tienen funciones estructurales.

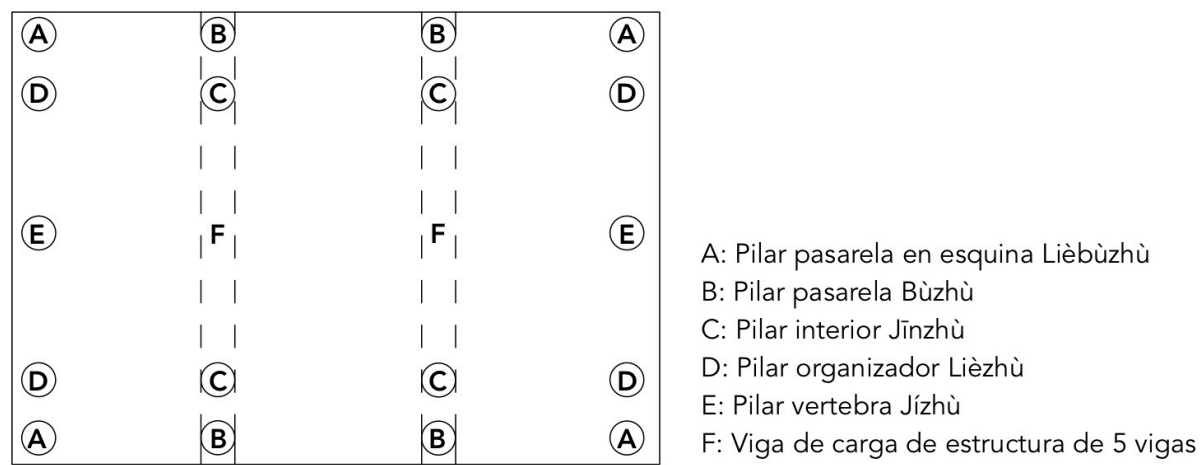
286. Zhāng Jiājì (张家骥, 1993) opina que las esquinas moldeadas no se refieren a los vértices de los tejados si no a los ángulos que forman los cerramientos exteriores de un edificio de planta poligonal.



Figura 97: Jardín
liú 留園, Mirador
Yīqīng 漪清亭

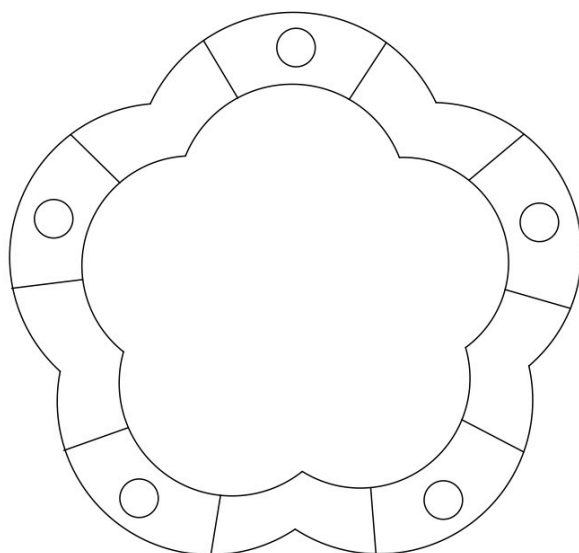
7.8.22. Planta 地图 [Dìtú]

En general, los constructores sólo saben dibujar el alzado que muestra la apariencia externa de un edificio, hay pocos que sean capaces de dibujar un plano en planta. La planta es la base común para poderse entender arquitecto y obrero. Suponiendo que queremos construir una vivienda con la profundidad de varias habitaciones, primero deberemos dibujar la planta para su planificación, así podremos decidir la anchura, la profundidad de cada habitación y la cantidad de pilares que debemos utilizar. Finalmente dibujaremos los alzados para mostrar la imagen del edificio terminado. Si queremos construir de manera más concisa e ingeniosa, al usar esta técnica, será más fácil tanto para el diseñador como para el constructor.



Esq. 9: Planta de estructura de siete vigas con cinco pilares 七架列五柱式
[Qījiàliè wǔzhù shì].

Al iniciar cualquier edificio se debe primero dibujar la planta, definir los pilares y los zócalos, medir la anchura del cimiento, y después dibujar los alzados. El vano central de una sala principal deberá ser más grande, y los laterales más pequeños, no deben ser del mismo tamaño.

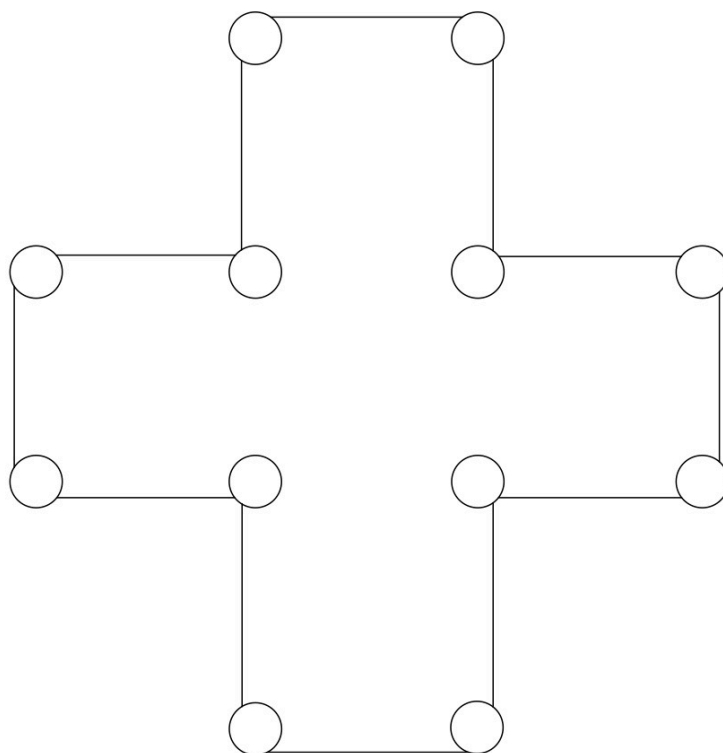


Esq. 10: Miradores con planta de flor de ciruelo 梅花亭地图式 [Méihuā tíng dìtú shì].

Primero colocaremos las piedras para crear la base del edificio con forma de la flor del ciruelo, a continuación, fijaremos los pilares en las puntas de los pétalos y construiremos la cubierta uniando los aleros curvos, así, se verá como la flor del ciruelo.

Esq. 11: Miradores con planta en forma de diez²⁸⁷ 十字亭地图式 [Shízì tíng dìtú shì].

Primero dividiremos y colocaremos los doce pilares en grupos de cuatro, la cubierta se realiza en forma puntiguda desde el punto central, el más alto, hasta cada pilar, el más bajo. Los aleros perimetrales formarán también una cruz.



No voy a dar más diseños sobre el resto de miradores, sólo de los de la flor de ciruelo y los de forma de diez, ya que nunca han sido construidos, por eso, he

287. La forma de diez, se refiere a la escritura en chino del número 10, que es 十, una cruz.

dibujado las plantas para poderles dar una idea. Estos dos tipos de miradores sólo pueden ser techados con paja.

7.9. Elementos decorativos

En la edificación, lo más difícil es la construcción de elementos no estructurales o decorativos; por otra parte, los edificios de los jardines son diferentes a los de las viviendas ordinarias porque deben tener orden en lo curvo y en lo cambiante y deben ser ordenados pero no rígidos. Por ejemplo debemos encontrar en el orden metódico algo variable e imprevisible, y en la diversidad algo regulado y sistemático. La separación y la interrelación de los espacios debe de ser adecuado e ingenioso; la disposición de las separaciones internas deben de ser simétricas; y para la colocación de las puertas se debe tener en cuenta los itinerarios de entrada y de salida. Si el edificio cuenta con espacio suficiente para varias estancias, podremos dividirlo internamente. Deberemos mantener la pasarela situada en la parte trasera del edificio ¿qué podemos añadir aparte de eso?

Mediante un pequeño camino llegamos a un lugar aislado, donde podríamos construir otra estancia, deberemos dejar un espacio estrecho jiáxiàng 夹巷²⁸⁸ entre los muros de ladrillo, de esta manera podremos conectar los pasillos con las habitaciones, crearemos un espacio infinito. A través de las aberturas de las paredes de madera podremos asomarnos implícitamente al paisaje del otro mundo²⁸⁹. Miradores y terrazas se dejarán ver por los huecos de las puertas y las ventanas. Las torres y los edificios altos deberán tener espacio libre alrededor. Lugares donde parece que no hay salida, de repente se abrirán a paisajes inesperados. Caminos que van hacia abajo, repentinamente suben hacia arriba. Las escaleras no tienen por qué estar siempre al lado de una habitación, y las escalinatas podrán hacerse en las laderas. Las hojas de las puertas no debieran ser diferentes a las convencionales, sin embargo las celosías de las ventanas deben ser novedosas y modernas. Cuando se cierran las puertas y ventanas, debe quedarse hermético, el ensamblaje no deberá dejar ni un hueco tan pequeño como un hilo. Al lado del camino por el que siempre paseemos debería colocarse una balaustrada, y aún

288. Véase jiáxiàng 夹巷 en la nota 207.

289. El otro mundo hace alusión a la historia que cuenta "El libro de los últimos Hàn" 《后汉书》 [Hòuhàn shū]: Un anciano que vende habitualmente hiervas medicinales en el mercado lleva siempre consigo una calabaza como recipiente y cuando cierra el mercado salta dentro de la calabaza y desaparece sin que nadie se de cuenta, hasta que un día lo vio el hijo mayor de la familia Fèi 费 desde el alto de un edificio. Fue algo extraño para él y fue en su búsqueda para preguntarle, entonces el anciano cogió al muchacho y lo empujó al interior de la calabaza, donde contempló un maravilloso palacio de jade con abundante vino y comida deliciosa. Tras beber y disfrutar salieron de la calabaza y el anciano le dijo: "yo soy un inmortal, y estoy haciendo penitencia por mis pecados pasados, y ahora que he estado con usted, por fin puedo descansar".

mejor si la convertimos en una pasarela. Poner en la mitad superior de las paredes ventanas será adecuado para todas las salas 室 [shì]²⁹⁰.

Antiguamente se consideraba como lo más ingenioso el tallar en las ventanas flores acuáticas²⁹¹, pero actualmente, las que tienen dibujos en forma de hojas de sauce son aún más maravillosas. Si colocamos conchas traslúcidas²⁹² en las ventanas, conseguiremos que éstas sean más rígidas y fuertes; si añadimos persianas al exterior, nos sentiremos más protegidos y seguros. Un edificio que tenga una parte con una sola planta y otra con más de una, podremos colocar sin problemas un techo de un único color, que estará unido a la línea de los travesaños de madera que se sitúan entre las vigas y los pilares.²⁹³ En las habitaciones ocultas o en los altillos escondidos de un edificio, podemos considerar la opción de añadir una ventana con forma de media luna bajo el alero. Cuando elevamos la altura de los aleros usando la estructura cǎojià 草架, deberemos recordar añadir la galería abovedada bajo ésta. Cuando salimos por una puerta diferente a la principal crearemos una separación en el patio²⁹⁴, si unimos esa separación por un muro, al pasar a través de él, nos sentiremos como si entrásemos a un lugar de gran recogimiento.²⁹⁵

290. La sala 室 [shì] corresponde a la parte trasera de una estancia, es la zona más cerrada e íntima, por eso, se suele utilizar como separación paredes con ventanas en su parte superior, a diferencia de las salas principales donde los cerramientos son con hojas enteras hasta el suelo.

291. La flor acuática 菱花 [líng huā] se refiere concretamente a la flor de la especie *Trapa bicornis*, las hojas flotantes tienen bordes serrados y son ovoides o triangulares, las flores son blancas y de cuatro pétalos.

292. En el sur de China, desde la antigüedad hasta la aparición del cristal se utilizaron para las ventanas de madera con muchos grabados pequeños conchas pulidas casi transparentes 明瓦 [míng wǎ], en lugar del papel. También recibe el mismo nombre el cristal de los lucernarios del techo.

293. Hace referencia al quèti 雀替. Véase la nota 284.

294. Esta frase es complicada de traducir, además, en los textos traducidos ninguno utiliza la misma definición. La frase original es [salir 出; cortina 幙; como 若; separar 分; otro 别; patio 院]. Según Zhāng Jiājì (张家骥, 1993) "salir cortina" se refiere a una puerta secundaria, y ésta me parece la forma más acertada, por lo que entendiéndolo: al salir por otro lugar de la casa creamos un patio delantero y un patio trasero. Según Alison (Hardie, 2012) "If you hang up a cloth screen as a room-divider, it is as if you were creating a separate courtyard". Y según Wáng Shàozēng (王绍增, 2013) "Si utilizamos el tipo de separación dúctil con una cortina para separar el recinto, nos incitaría entrar al patio" y Zhāng Jiājì (张家骥, 1993) traduce juntado con la frase siguiente: "Si deseamos pasar de una habitación a un patio discretamente, debemos abrir puertas en el muro para que unan el edificio con el jardín así podremos encontrar un lugar oculto de meditación inesperadamente".

295. Igual que en la anterior, tampoco hay acuerdo con esta traducción. Original: [unir 连; muro 墙; como 拟; pasar 越; profundo 深; meditación 斋] En nuestra traducción entendemos "unir

En resumen, el diseño de los elementos no estructurales debe tener concordancia con el tiempo y el espacio. El estilo debe ser elegante y apreciado por los visitantes más cultos.

7.9.1. Mamparas 屏门 [Píngmén]

Las puertas planas que forman una pantalla de separación en el centro de la sala se llaman mamparas 屏门 [píngmén]. Antiguamente sólo se colocaban láminas de madera en una sola cara para obtener una superficie plana, hoy en día las ponemos en las dos caras. Entre las láminas hay un hueco como en un tambor, por eso también se las conoce como "puertas de tambor".



Figura 98: Jardín Liú 留园, Pabellón de cinco picos 五峰仙馆 [Wǔfēng xiānguǎn]

7.9.2. Soporte del polvo 仰尘 [Yǎngchén]

El "soporte del polvo" es el nombre antiguo para el techo. Un diseño de tablero de ajedrez, con artesones, con muchos pájaros, y con flores pintadas, es un diseño vulgar. Los mejores diseños serán: hacer el techo completamente plano; pintarlo imitando madera veteada; cubrirlo con un paño de seda o empapelarlo. Su construcción es imprescindible para la planta baja.



Figura 99: Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔 [Zhēnzhū tǎ]

muros" a poner un muro entre el patio delantero y el trasero que se habían creado por la puerta secundaria, así al poner una puerta de paso entre ellos se crea este efecto. Zhāng Jiājì (张家骥, 1993) daba la traducción conjunta (nota 84). Alison (Hardie, 2012) traduce: "while if two spaces share a common wall, passing through it feels like entering a hidden place of meditation". Y según Wáng Shàozēng (王绍增, 2013): "la separación fija con muros que limiten el espacio del jardín, nos indica que tras ellos seguro se hayan lugares ocultos que pretenden alejarse del mundo real".

7.9.3. Puertas interiores y ventanas 户牖 [Hùgé]

Antiguamente, la mayoría de diseños de puertas y ventanas consistían en tallar flores acuáticas en una retícula cuadrangular. Más tarde, se simplificó el diseño a la forma de hojas de sauce, que fueron comúnmente conocidos como "ventanas infinitas", este estilo es muy elegante.

He cambiado las proporciones para conseguir patrones diferentes, pero siempre han de mantener su elegancia, por eso, no se debe excluir el diseño de hojas de sauce. Algunas personas usan los patrones de balaustradas en posición vertical para las puertas o ventanas, pero así, los dibujos quedan demasiado esparcidos, y no hay nada especial para contemplar. Lo ideal sería que el ancho del hueco del entramado mida alrededor de un cùn 寸²⁹⁶, si el espacio del entramado es demasiado ancho, el efecto parecerá al de una balaustrada o persiana, deberemos evitarlo. Así que dejaré los esquemas más adelante.



Figura 100: Jardín Gè 个园, puerta de paso interior

7.9.4. Persianas 风窗 [Fēngchuāng]

Las persianas son hojas protectoras situadas en el exterior de una ventana, que deben tener un entramado sencillo y esparcido. Pueden ser de media ventana o de ventana entera dividida en dos, de manera que se abran hacia fuera empujando desde su base. Su patrón podría ser como el de una balaustrada, o incluso aún más simple. Estas persianas si están en un estudio se las llamarán "persianas caligráficas" y si están en habitaciones de mujeres "persianas bordadas".²⁹⁷

296. Un cùn 寸 mide aproximadamente 3,3 centímetros.

297. Son las principales actividades que se realizan en ambos sitios. En el estudio, caligrafías y en dormitorio femenino, bordados.

7.9.5. Esquemas



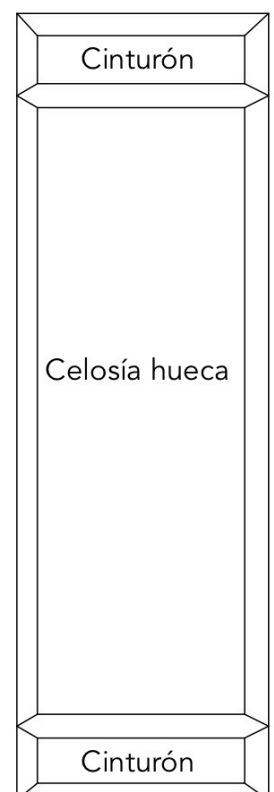
Estilo largo: puertas

En la antigüedad, las puertas estaban fabricadas con celosías huecas (parte superior) y tableros macizos (parte inferior) en una proporción de cuatro a seis, por lo que quedaba una estancia bastante oscura. En la actualidad, el diseño moderno consiste cuando la parte de la celosía ocupa siete u ocho partes y la de la tabla sólo dos o tres, la unión de estas dos partes dependerá del tamaño de las puertas siendo aproximadamente a la altura de una mesa, y si es más alto, no puede sobrepasar de cuatro o cinco cùn 寸 desde la mesa.

Esq. 12: Persiana estilo largo 长桶式 [Chánggǔ shì]

Estilo corto: ventanas

En la antigüedad, la proporción de las celosías huecas y tableros macizos en ventanas era la misma que en las puertas, por lo que entraba aún menos luz. El método moderno consiste en el uso de un "cinturón" en la parte superior e inferior, que puede ser de tabla maciza o celosía, dejando así la parte central de la ventana para celosía hueca.



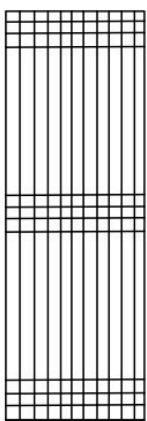
Esq. 13: Persiana estilo corto 短桶式 [Duǎngǔ shì]



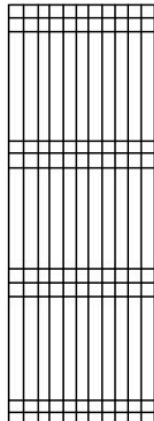
Figura 101: Puertas y ventanas. Jardines Pagoda de la Perla y Jardín Gè

Diseño de las celosías huecas

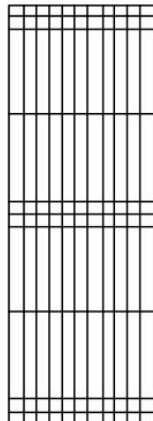
Hoy en día el estilo de hojas de sauce está de moda, ya que es espacioso y sencillo. El patrón se puede cambiar de acuerdo a la forma de la ventana, y podemos usar cualquier patrón que se deseemos.



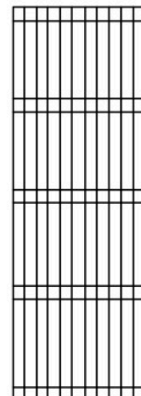
14



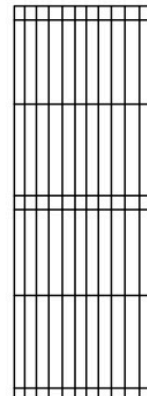
15



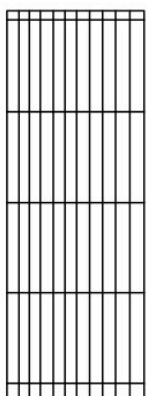
16



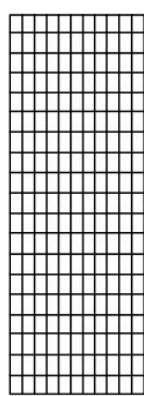
17



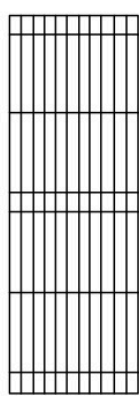
18



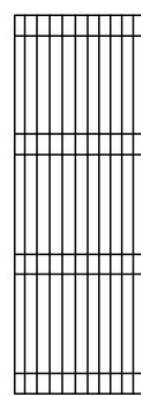
19



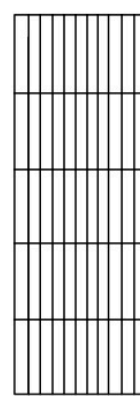
20



21

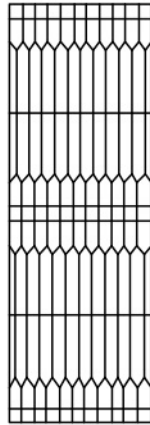


22

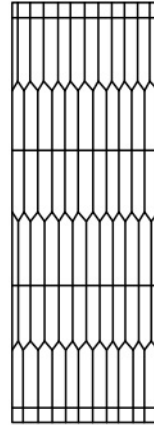


23

Esq. 14-23: Patrones de hojas de sauce 柳条式 [Liǔtiáo shì]

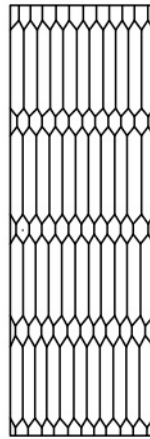


24

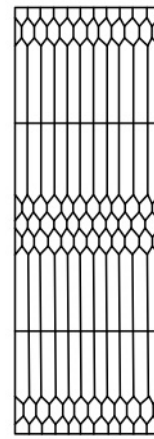


25

Esq. 24-25: Patrones de hojas de sauce combinadas con el caracter 人 柳
条变人字式 [Liǔtiáo biàn rénzi shì]

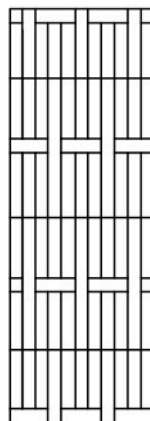


26

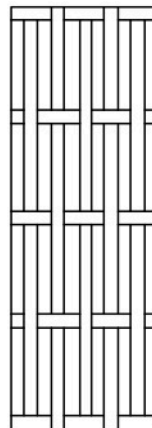


27

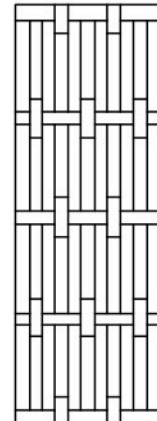
Esq. 26-27: Patrones del caracter 人 combinado con hexágonos 人字变六
方式 [Rénzi biàn liùfāng shì].



28

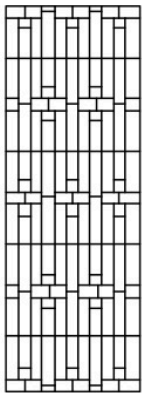


29

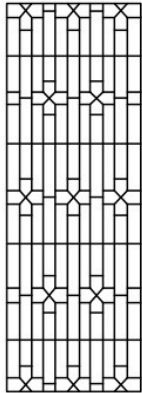


30

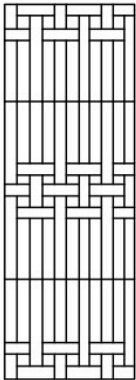
Esq. 28-30: Patrones de hojas de sauce combinado con el caracter 井 柳条
变井字式 [Liǔtiáo biàn jǐngzi shì].



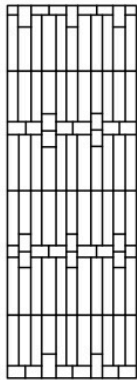
31



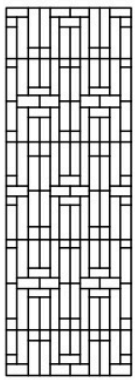
32



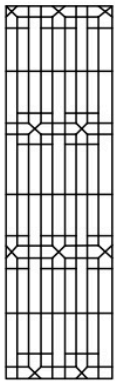
33



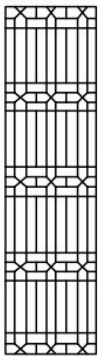
34



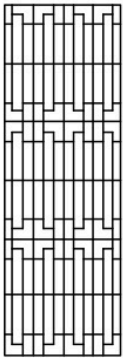
35



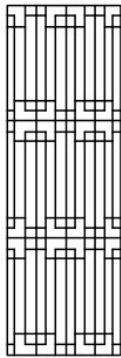
36



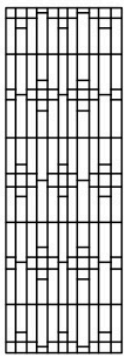
37



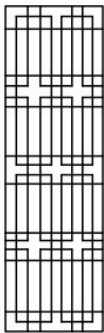
38



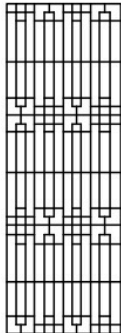
39



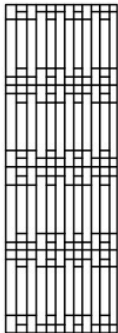
40



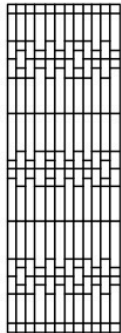
41



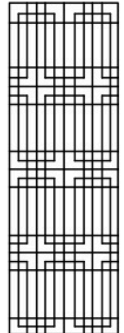
42



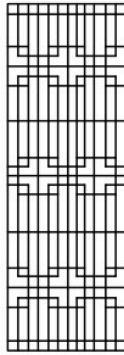
43



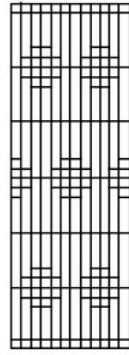
44



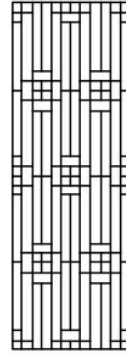
45



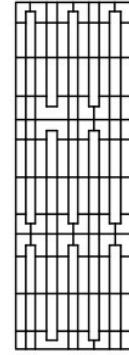
46



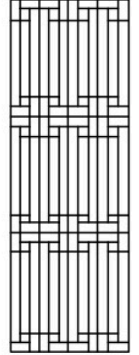
47



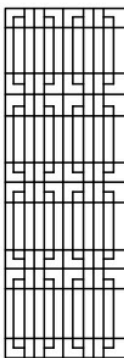
48



49

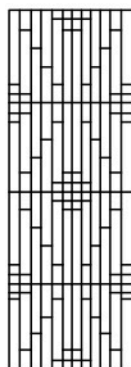


50

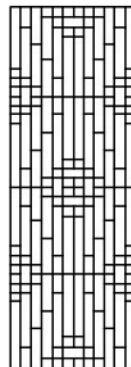


51

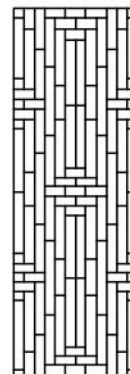
Esq. 31-51: Patrones del caracter 井 con flores mixtas 井字变杂花式 [Jǐngzì biàn záhuā shì].



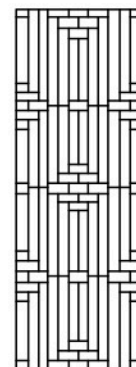
52



53

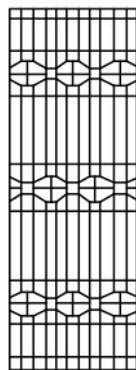


54



55

Esq. 52-55: Patrones de pavimento con ladrillos de jade 玉砖街式 [Yùzhuān jiē shì].



56

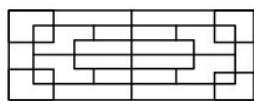
Esq. 56: Patrón de octógonos 八方式 [Bāfāng shì].

Diseño de los "cinturones"

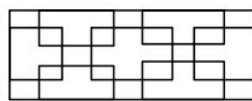
Si deseamos que el estilo largo y el estilo corto tengan una apariencia uniforme, podremos utilizar estos cinturones en la parte superior, en la inferior o en ambas.



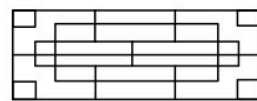
57



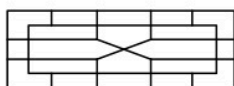
58



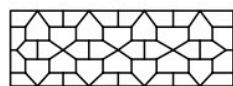
59



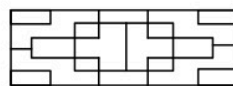
60



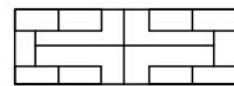
61



62



63

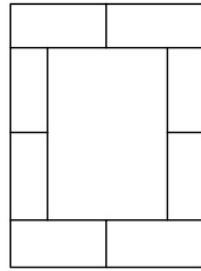


64

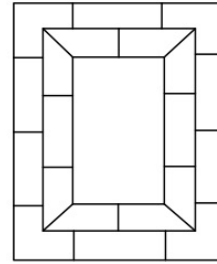
Esq. 57-64: Patrones para los "cinturones" 束腰式 [Shù yāo shì].

Diseño de persianas

El tallado en las persianas debe de ser espacioso y sencillo, y debemos tapar el hueco de la persiana con papel, o con tela fina, y si se desea, pintarlo. De esta forma podemos poner menos listoncillos en la celosía de la persiana. Podremos elegir para su diseño algunos patrones sencillos y espaciados de las balastradas, y usarlos de forma vertical.

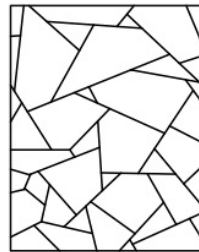


65



66

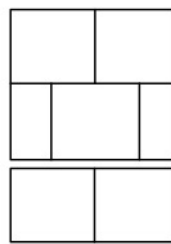
Esq. 65-66: Diseño de las persianas 风窗 [Fēngchuāng].



67

Esq. 67: Patrón de hielo resquebrajado 冰裂式 [Bīngliè shì].

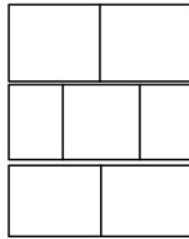
El patrón de hielo resquebrajado es el más adecuado para las persianas, porque es el más simple y elegante de ellos. Podemos fácilmente diseñarlo a nuestro gusto. El modelo más ingenioso es el que es más espaciado en la parte superior y más denso en la parte inferior.



68

Esq. 68: Diseño bipartito 两截式 [Liǎngjié shì].

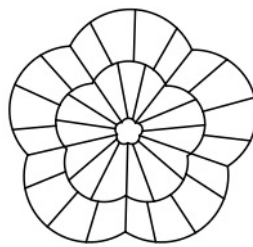
No hay ninguna restricción en el diseño de las persianas bipartitas, pero si podemos conseguir que el patrón coincida arriba y abajo cuando esté cerrada, mucho mejor.



69

Esq. 69: Diseño tripartito 三截式 [Sānjié shì].

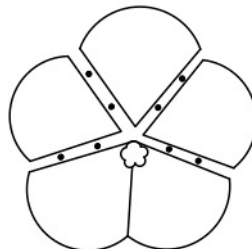
La hoja intermedia debe unirse a la hoja superior, de modo que al abrir y apuntalar la hoja superior no ocupe demasiado espacio. Para unir la hoja central con la hoja superior, se debe utilizar una bisagra de bronce.



70

Esq. 70: Estilo de la flor de ciruelo 梅花式 [Méihuā shì].

En una persiana con forma de flor de ciruelo, los pétalos deben hacerse individuales y se coloca en el centro un cabezal giratorio²⁹⁸ también en forma de flor de ciruelo, facilitando su apertura y su cierre.

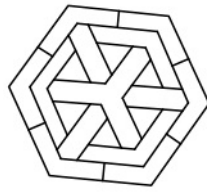


71

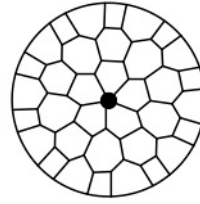
Esq. 71: Estilo de la flor de ciruelo abierta 梅花开式 [Méihuā kāi shì].

Se elaboran dos de los pétalos unidos entre sí y tres de ellos separados. En la punta superior de los dos pétalos unidos se fija uno de los pétalos del cabezal giratorio. Para fijar la persiana hay que colocar los otros tres pétalos en sus sitios y girar la pieza giratoria hacia arriba.

298. El cabezal giratorio se refiere a una pequeña pieza de madera que se coloca cubriendo todos los pétalos para bloquearlos y se le une con un clavo a un pétalo, por lo que la figura queda con un eje excéntrico. Al girar sobre ese eje, deja libre los pétalos deseados para su desmontaje.



72



73

Esq. 72-73: Estilo hexagonal 六方式 [Liùfāng shì] y Estilo de espejo redondo
圓鏡式 [Yuánjìng shì].

7.10. Balaustradas

Las balaustradas pueden diseñarse libremente sobre el papel, cuanto más simple sea su diseño más elegante será. Los patrones antiguos como cuadrados concéntricos 回 o cruces sauvásticas 卐 deberán ser completamente eliminados, podríamos mantenerlos como uso ocasional en las camas de verano de bambú o en los zócalos para las estatuas budistas, pero no se deben usar bajo ninguna circunstancia en las construcciones del jardín.²⁹⁹



Figura 102: Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园, Torre Wǎnxiāng 晚香楼

A lo largo de los años he acumulado un centenar de diseños diferentes, algunos más complejos y elaborados, y otros más simples y elegantes. Están organizados según el desarrollo de patrones para facilitar así su elección y su uso. Los diseños que aparecen a continuación están basados en el estilo caña de pincel³⁰⁰, no obstante recientemente algunas personas han hecho balaustradas basándose en el estilo de caracteres de sello³⁰¹, su resultado es, que no sólo por el diferente

299. El uso que describe Jì Chéng para los antiguos patrones 回 y 卐, sólo refleja la tendencia decorativa de la época en la que vivió, no lo debemos tomar como una regla universal. Zhāng Jiājī (张家骥, 1986) en el capítulo 7, artículo 5, profundiza sobre las variaciones y los usos de estos patrones, explicando que su empleo es bastante frecuente en los jardines clásicos chinos.

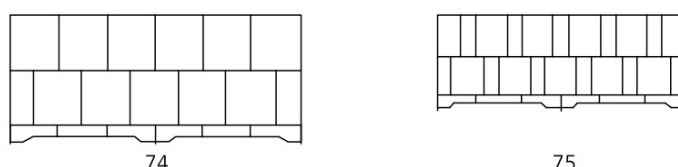
300. Véase los esquemas 74-84.

301. Los caracteres del estilo sello conocidos como Zhuàntǐ 篆体, son un estilo antiguo de escritura de la época de las dinastías Zhōu 周 y Qín 秦, pero ha quedado sólo para uso oficial, y actualmente sólo se utilizan para los grabados de sellos, por su elegante estilo de trazos alargados

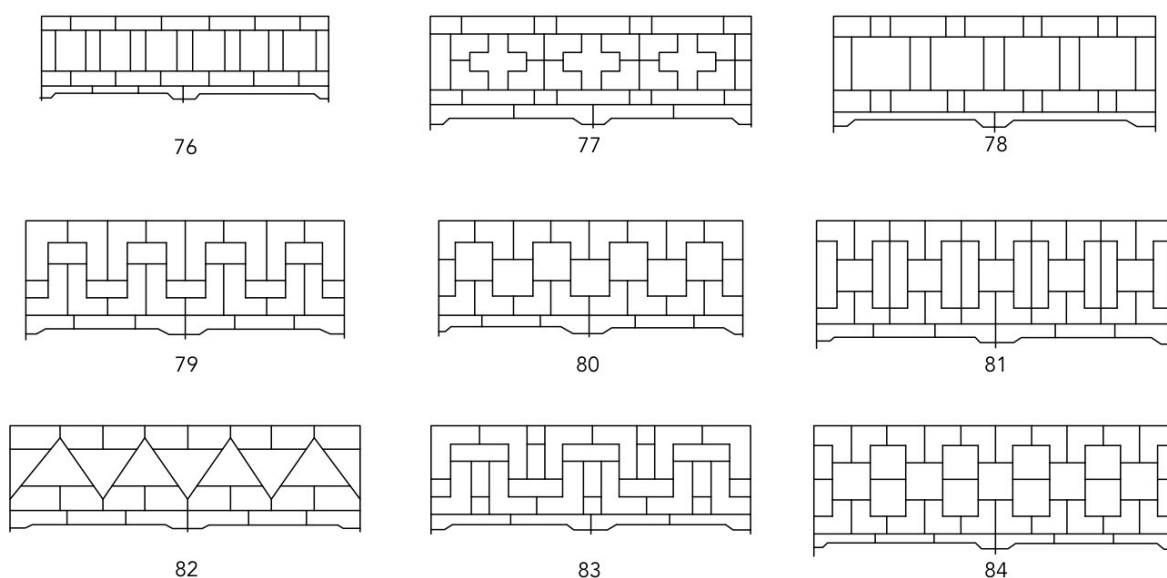
número de trazos forman diseños desequilibrados, sino que también genera discontinuidad entre los diferentes caracteres. En cuanto a mi propia colección de diseños, creo que no es perfecta, ni está completa, pero iré refinándola y completándola.

7.10.1. Esquemas de balaustrada

El diseño de las balaustradas empieza con la forma de caña de pincel, primero el diseño simple, después el doble, y a partir del doble se puede desarrollar al que queramos. Estas variaciones en el diseño básico tienen sus pautas y cada una de ellas su propio nombre. Los que no tienen nombre están enumerados y ordenados por miedo a que se perdieran. Para el caso de diseños difíciles de elaborar, he formulado sus detalles constructivos, así se facilitará a los carpinteros su fabricación.

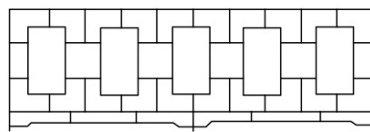


Esq. 74-75: Estilo de cañas de pincel 笔管式 [Bǐguǎn shì] y Estilo caña de pincel doble 双笔管式 [Shuāng bǐguǎn shì]



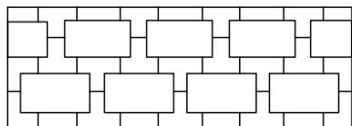
Esq. 76-84: Estilo evolucionado de cañas de pincel 笔管变式 [Bǐguǎn biàn shì]

y uniformes.

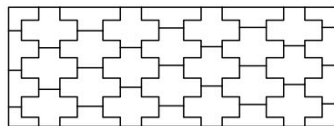


85

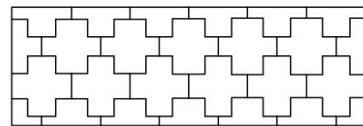
Esq. 85: Anillos y cintas entrelazados 条环式 [Tiáohuán shì]



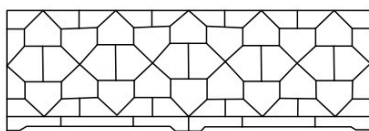
86



87

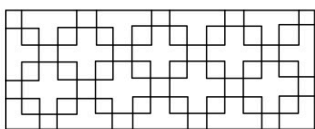


88

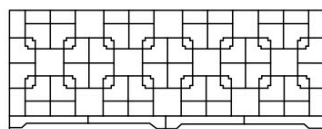


89

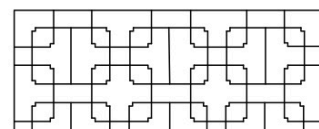
Esq. 86-89: Anillos horizontales 横环式 [Hénghuán shì]



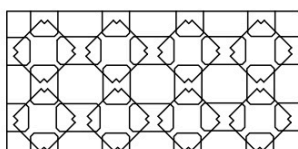
90



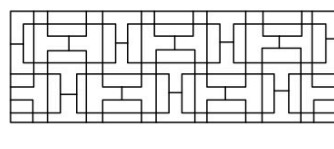
91



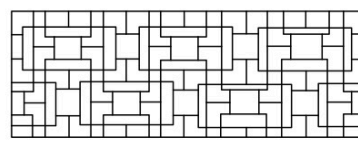
92



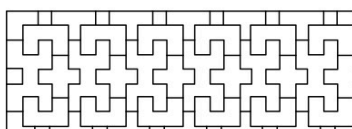
93



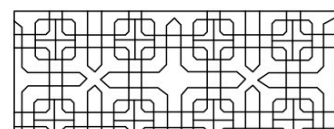
94



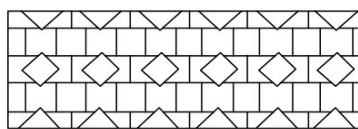
95



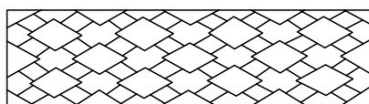
96



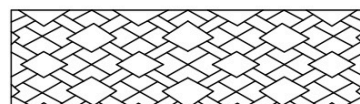
97



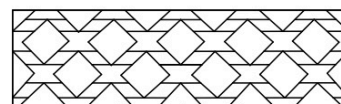
98



99

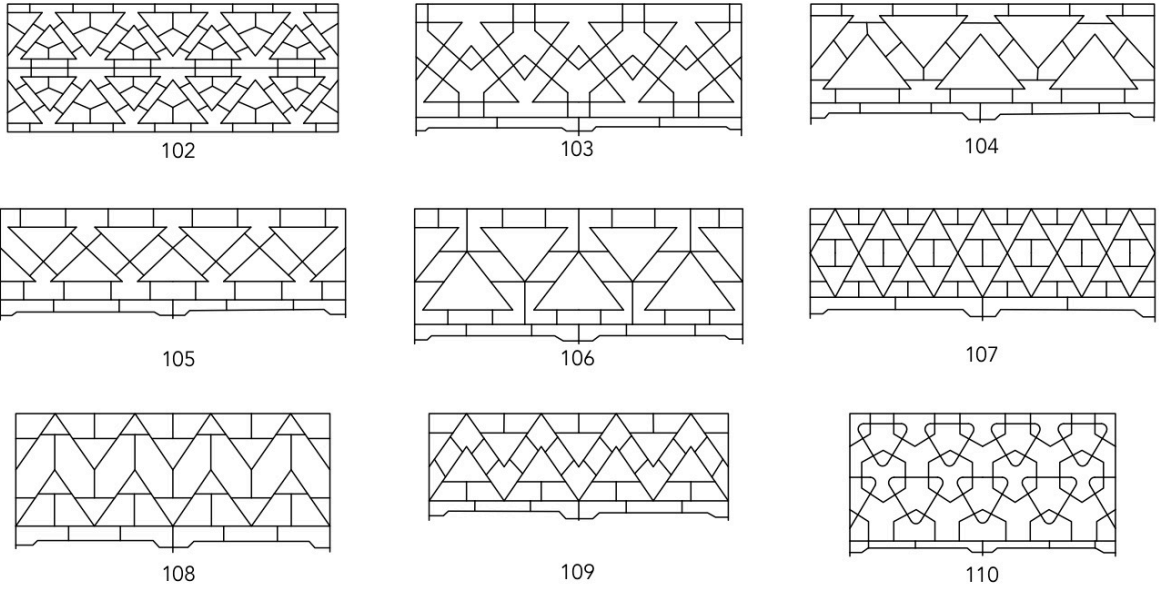


100

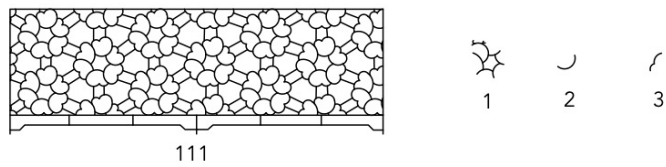


101

Esq. 90-101: Cuadrados conectados 套方式 [Tàofāng shì]

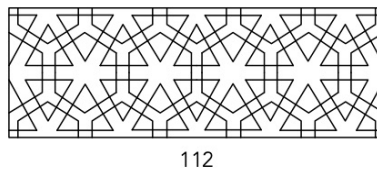


Esq. 102-110: Triángulos 三方式 [Sānfāng shì]

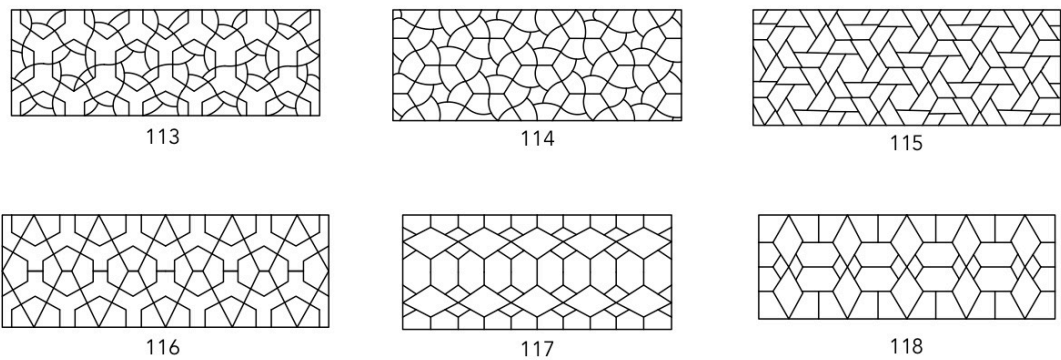


Esq. 111: Estilo de girasoles bordados 锦葵式 [Jǐnkúí shì]

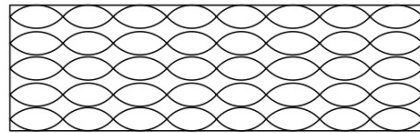
Primero usamos seis piezas de madera para formar el corazón de la flor, a continuación, añadimos los pétalos por el exterior, como muestra el dibujo 1. El dibujo 2 es una de las piezas que forma el corazón, y el 3 es la pieza para formar los pétalos.



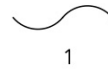
Esq. 112: Hexágonos 六方式 [Liùfāng shì]



Esq. 113-118: Girasoles 葵花式 [Kuíhuā shì]



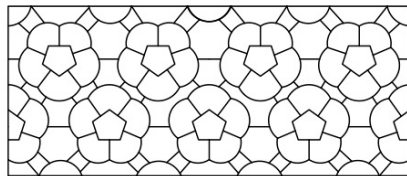
119



1

Esq. 119: Estilo de olas 波纹式 [bōwén shì]

Sólo usando las piezas de esta forma (1) se puede construir.



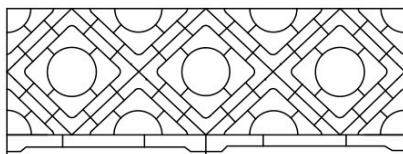
120



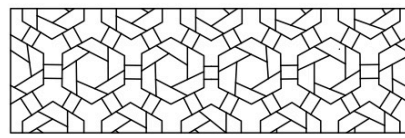
1

Esq. 120: Estilo de las flores de ciruelo 梅花式 [méihuā shì]

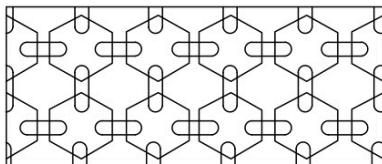
Utilizamos sólo este tipo de pieza (1) juntándolas entre sí para formar los pétalos sin necesidad de perforar agujeros en la madera.



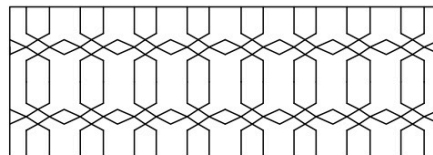
121



122

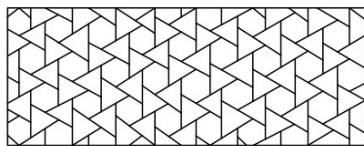


123

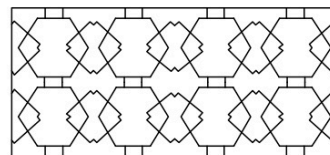


124

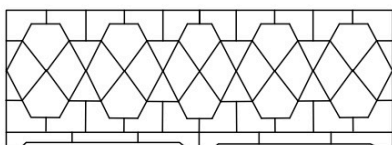
Esq. 121-124: Reflejos de espejo 镜光式 [jìngguāng shì]



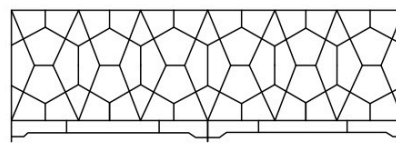
125



126

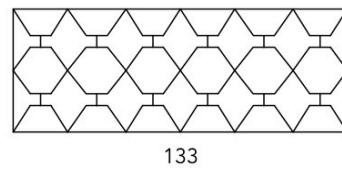
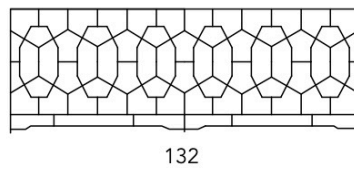
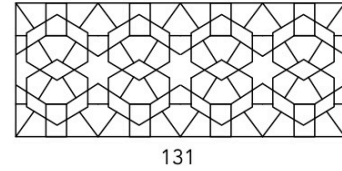
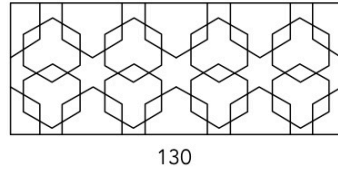
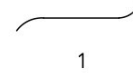
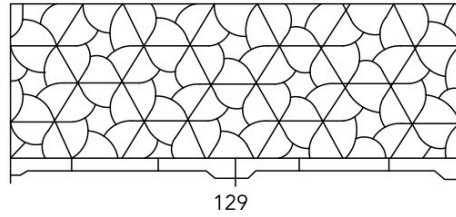


127



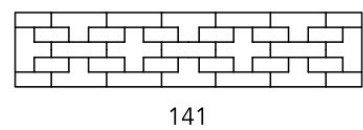
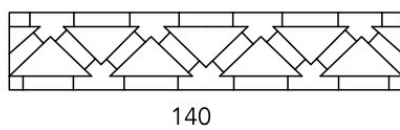
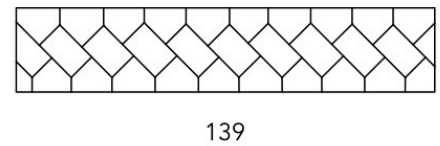
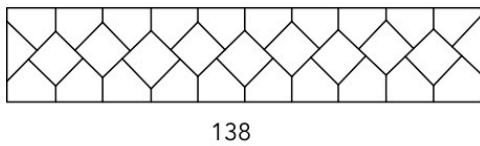
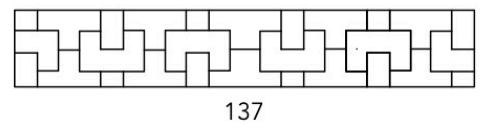
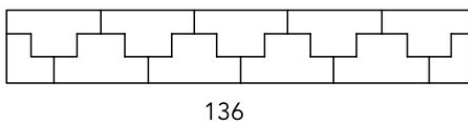
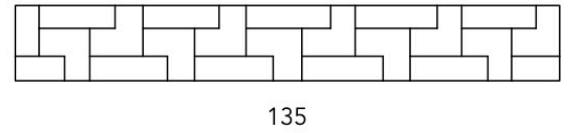
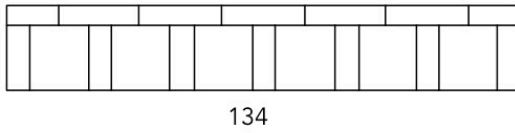
128

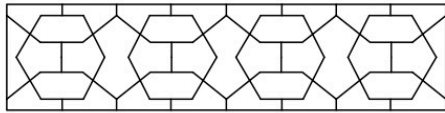
Esq. 125-128: Láminas de hielo 冰片式 [Bīngpiàn shì]



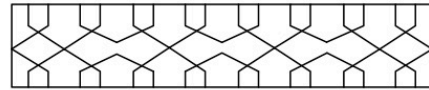
Esq. 129-133: Estilo de girasoles con pétalos unidos 连瓣葵花式 [liánbàn kuíhuā shì]

Sólo con piezas de esta forma (1) se puede construir.

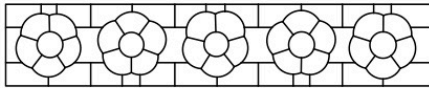




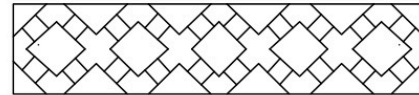
142



143



144



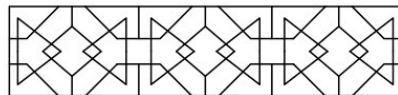
145



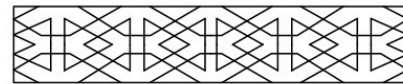
146



147

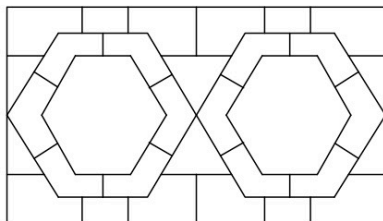


148

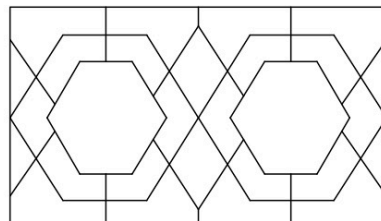


149

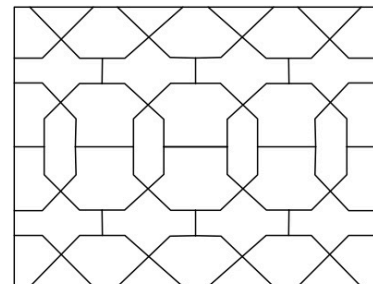
Esq. 134-149: Balastradas de un chǐ 尺³⁰² de alto 尺栏式 [chǐ lán shì]



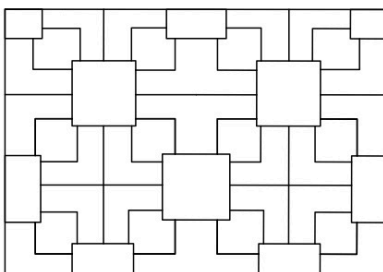
150



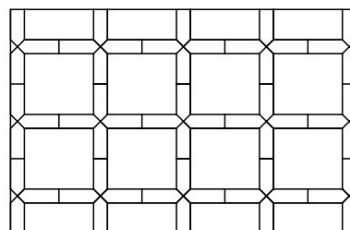
151



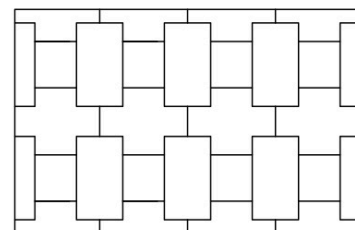
152



153

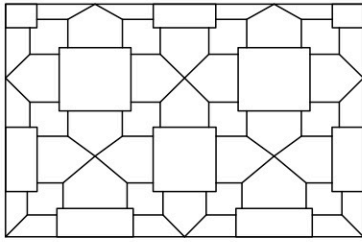


154

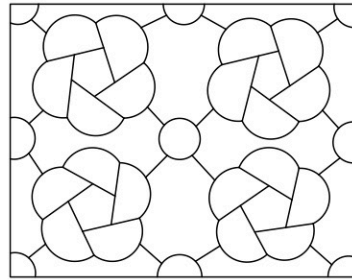


155

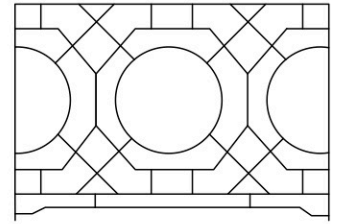
302. Un metro equivale a tres chǐ 尺, es decir un chǐ = 33,3cm. Un zhàng 丈 equivale a diez chǐ y un chǐ equivale a diez cùn 寸. (1 丈=10 尺=100 寸). Chǐ también significa regla, por lo cual aquí podría referirse al estilo de balastrada con forma de escuadra de carpintero.



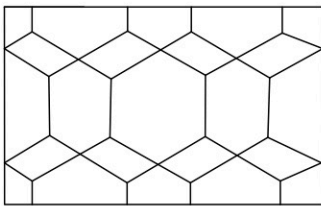
156



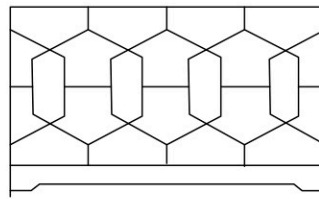
157



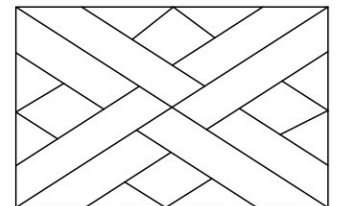
158



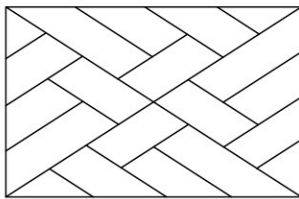
159



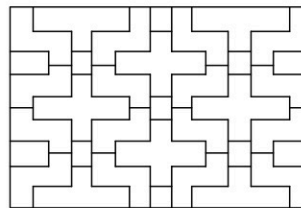
160



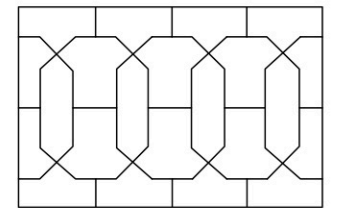
161



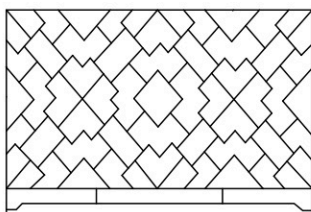
162



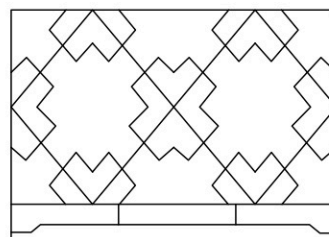
163



164



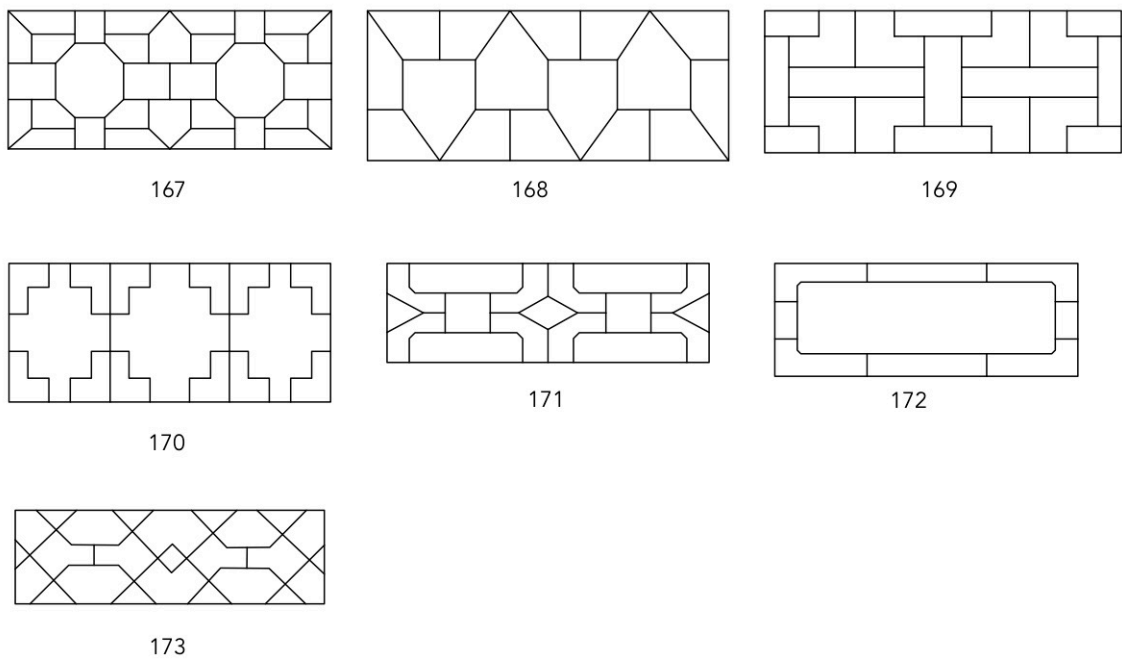
165



166

Esq. 150-166: Balastradas cortas 短栏式 [Duǎnlán shì]

Este tipo de balastrada se utiliza para la parte superior de los muros bajos que sólo llegan hasta la cintura, o para delimitar a las flores en el exterior.



Esq. 167-173: Balastradas cortas de un chǐ 尺 de alto 短尺栏式 [Duǎn chǐlán shì]

7.11. Puertas de paso y ventanas exteriores³⁰³

El marco de la abertura de una puerta o ventana exterior debe de ser decorado con ladrillos pulidos, y el estilo debe ser elegido de acuerdo a la moda actual. Una buena puerta o ventana no sólo da una nueva imagen a las edificaciones, sino también concede al jardín un aire más elegante. El refinamiento de la obra dependerá de la técnica del albañil, pero la disposición general necesitará ser dirigida por una persona capacitada y adecuada, de modo que al ver el trabajo realizado despierte en el visitante maravillosas sensaciones y diversos sentimientos y anhelos.

A través de la fina seda de las ventanas podemos ver verdes hojas de jade y a través de las ventanas del estilo de hojas de sauce, podemos asomarnos a las azules montañas lejanas; una roca monumental da la bienvenida a los visitantes que descubren este mundo fantástico³⁰⁴; el viento agita las sombras de los esbeltos bambúes, como si fuesen melodías de shēng³⁰⁵ que provienen desde la otra

orilla. Todos los paisajes que vemos a través de las aberturas de las puertas son extraordinarios, no deben contener nada del mundo vulgar.

Debemos evitar tallar o decorar alrededor de una puerta de paso, sin embargo, alrededor de una ventanas sí que sería recomendable. Debemos dejar espacio libre en torno a las puertas y ventanas, para desde ellos contemplar los paisajes de todas las direcciones. Temo que estos diseños pueden perderse con el tiempo, por lo cual los he dibujado para su conservación.



Figura 103: Jardín Liú 留園, puerta de paso

303. Este capítulo y el capítulo 4.3 hablan de puertas y ventanas, pero uno hace referencia a las de las zonas interiores, y el otro a las puertas exteriores de paso que no tienen hojas de puerta, y que sirven para pasar de una zona del jardín a otra, y a las ventanas o huecos de observación de paisajes en los muros.

304. Hace referencia al mundo fantástico explicado en la nota 79.

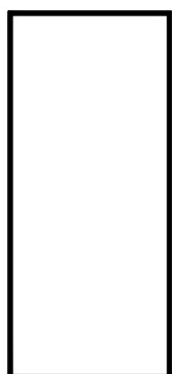
305. Shēng 笙: Instrumento musical tradicional chino, aerófono y polifónico. Primero en utilizar lengüetas.

7.11.1. Esquemas de puertas y ventanas

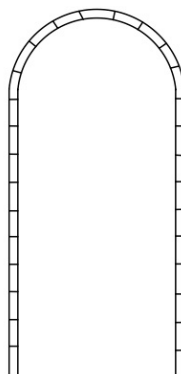
Antiguamente, para hacer una puerta rectangular con ladrillos pulidos, dejaban que los albañiles hicieran una puerta en forma de arco (para resolver el problema de sustentar la carga del muro superior), y luego colocaban un dintel de piedra o madera en la parte superior (dejándose visto el ladrillo del muro y el dintel, o cubriéndolos con cal blanca).³⁰⁶ Hoy en día, para la fabricación de una puerta rectangular se utilizan espigas de madera para fijar los ladrillos pulidos en las jambas y en el dintel (en este caso los ladrillos pulidos no soportan cargas, por lo cual pueden ser muy finos, de hasta 3,3cm de grosor), y en las esquinas superiores, se utilizan ladrillos pulidos a 45 grados, para conseguir un perfecto acoplamiento, de esta forma el resultado es elegante y atractivo (se puede cubrir el dintel situado encima de los ladrillos con cal blanca, así sólo se verán los ladrillos colocados ordenadamente en el perímetro de la puerta).



Figura 104: Jardín Liú 留园, puertas de paso y ventana



174

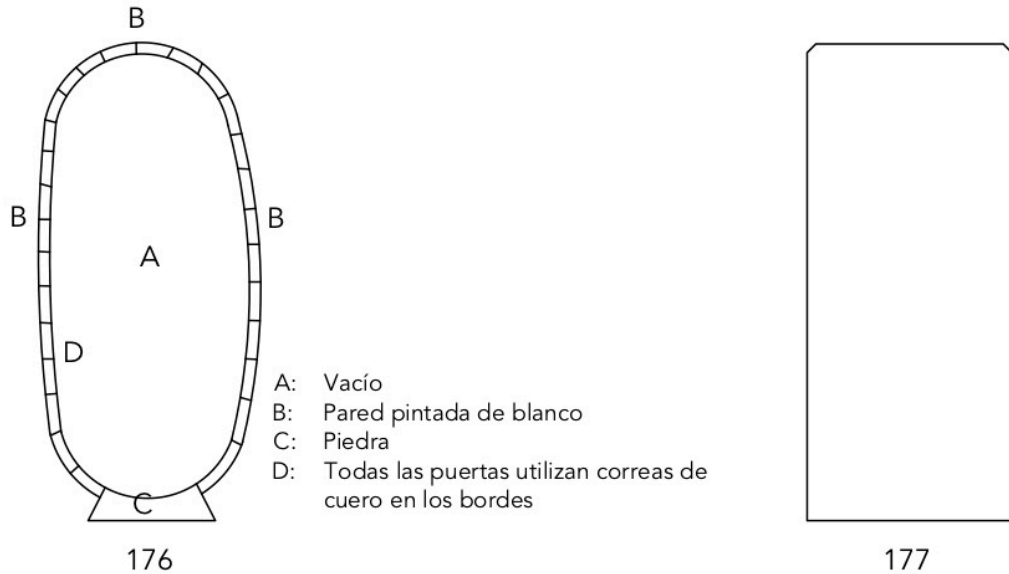


175

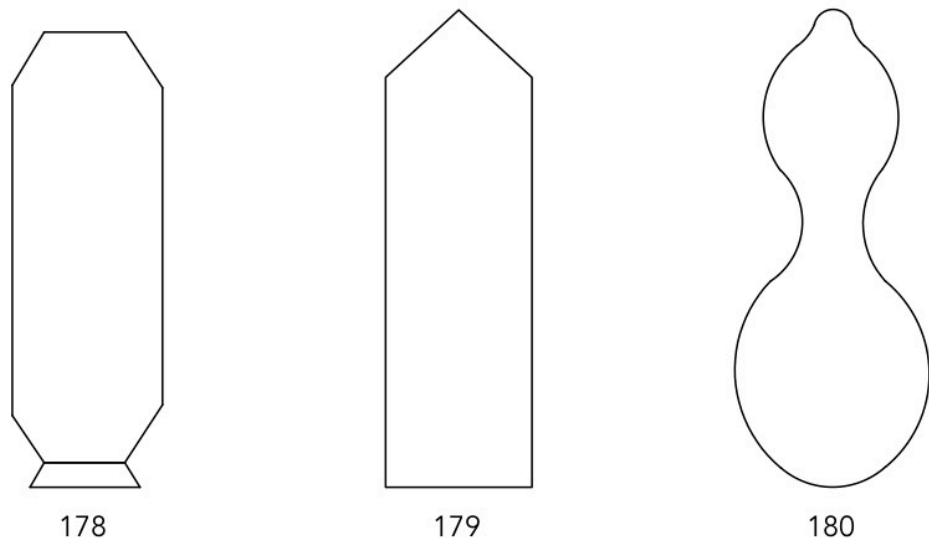
Esq. 174-175: Puerta rectangular con esquinas de ángulo recto 方门合角式 [fāngmén héjiǎo shì] y Puerta de arco 圈门式 [quānmén shì]

306. La traducción de Alison (1988) dice: "Formerly, a square doorway made of polished brick could, if the craftsman wished, be made into an arched doorway, by putting a stone or wooden lintel on top of the bricks" Hace la referencia a la puerta curva como ornamental, pero en realidad el arco tiene función estructural.

Para todas las puertas hechas con ladrillo pulido, deberemos elegir el tamaño de los ladrillos según el espesor de la pared. El envoltorio que cubra el grosor de la puerta deberá de ser ladrillos totalmente pulidos, el canto de dichos ladrillos formarán el marco de la puerta, y deberán medir un poco más de un cùn [寸] (3,3cm) de grosor, no nos podemos conformar con ladrillos de cualquier tamaño. Y el muro alrededor de la puerta podría ser pintado de blanco o revestido con ladrillos pulidos.

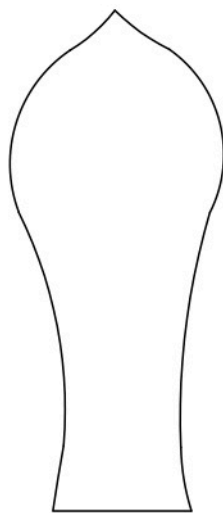


Esq. 176-177: Puerta de arco en el superior y el inferior 上下圈式 [shàngxià-quān shì] y Esquinas metidas 入角式 [rùjiǎo shì]

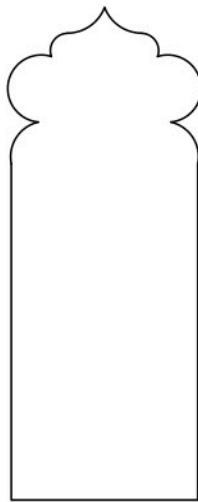


Esq. 178-180: Octógono largo 长八方式 [cháng bāfāng shì], Pentágono puntiagudo 执圭式 [zhí guī shì]³⁰⁷ y Calabaza 葫芦式 [húlu shì]

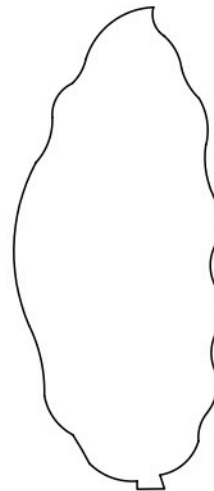
307. Es la forma de una pieza de jade, véase la nota 276.



181



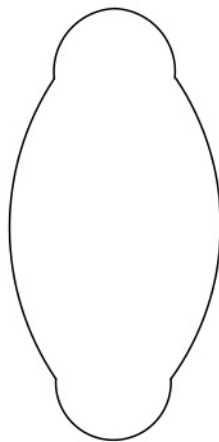
182



183

Esq. 181-183: Pétalos de loto 蓮瓣式 [liánbàn shì], Rúyì 如意式 [rúyì shì]³⁰⁸ y Hoja de palma de Ceilán 贝叶式 [bèiyè shì]³⁰⁹.

Estos tres diseños (181-183) son adecuados para santuarios budistas.

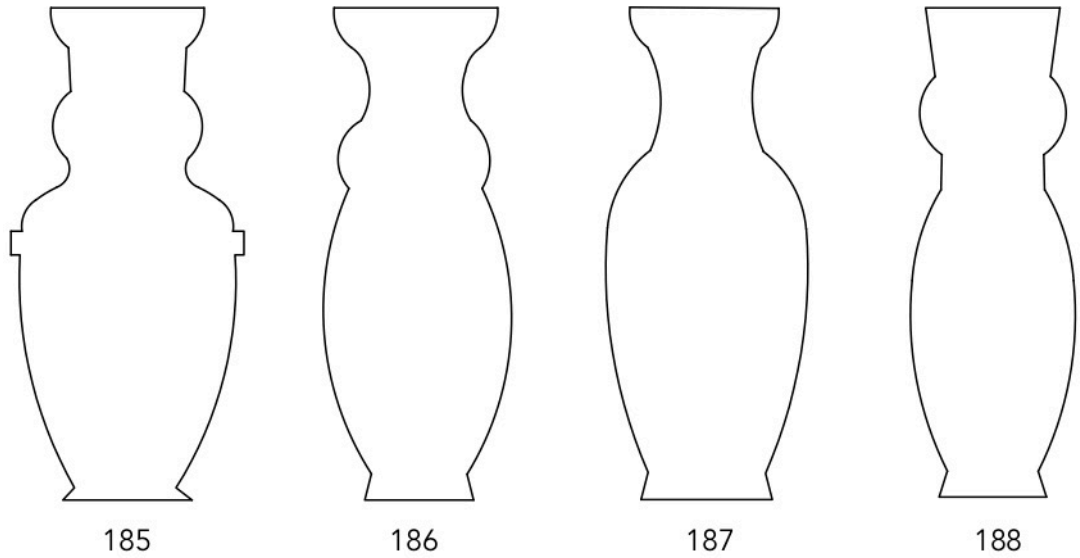


184

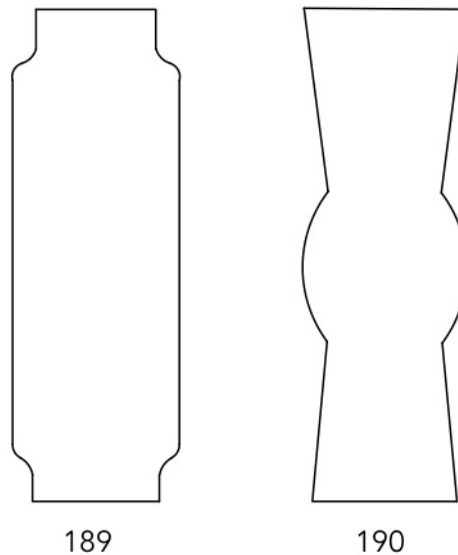
Esq. 184: Guardamano de espada 剑环式 [jiànhuán shì]

308. Rúyì 如意 es un objeto de artesanía tradicional que se concibió inicialmente como rascador de espalda, tiene mago y cabezal en forma de nube, pero a la llegada del budismo, pasó a ser símbolo del budismo, por lo cual, aparecieron en estatuas de budas como símbolos de buena suerte, posteriormente fue perdiendo gradualmente su funcionalidad y acabó convirtiéndose en objeto de decoración.

309. Palma de Ceilán [Corypha umbraculifera] es una especie de palma nativa de África, fue ampliamente cultivada en el sureste de India, China, Myanmar y Sri Lanka. Las hojas fueron utilizadas para la escritura, sobre todo para textos sagrados budistas.



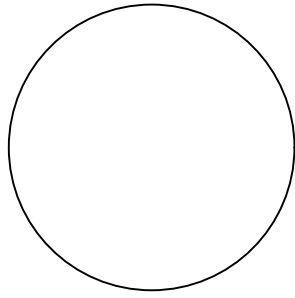
Esq. 185-188: Jarrón de la dinastía Hàn 汉瓶式 [Hànpíng shì]



Esq. 189-190: Florero 花觚式 [huāgū shì]³¹⁰ y Jarrón de milenrama 著草瓶式 [shì-cǎo píng shì]³¹¹

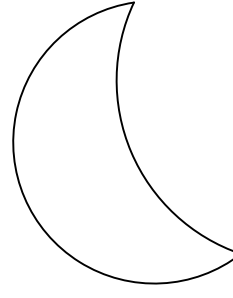
310. Huāgū 花觚 es un tipo de objeto cerámico de decoración usado frecuentemente como florero. Se originó en la dinastía Yuán 元朝 y tiene normalmente grabados de flores, animales, o leyendas populares. Suelen ser de colores o azul.

311. Jarrones de esta forma se utilizan para guardar palos hechos con tallos de la planta llamada milenrama [Achillea sibirica], utilizados para la adivinación. La persona que deseaba consultar al oráculo, tenía que sostener este jarrón con ambas manos y sacudirlo hasta que caiga el palo, luego, se consulta el número o el símbolo que contiene en un libro de adivinación, como el "Libro de los Cambios" 《易经》 [Yìjīng] y finalmente se le daba su interpretación. Durante el periodo Míng, este tipo de jarrón estaba de moda para la decoración de literatos y eruditos, quizás por el simbolismo de ser un objeto que puede darnos señales del cielo y concedernos la



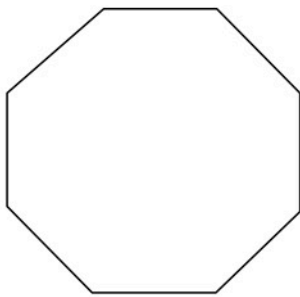
191

Puede ser usada como puerta
de paso si es grande.

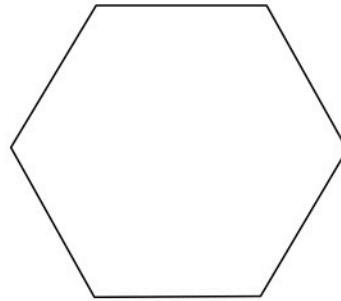


192

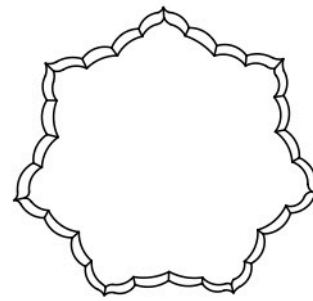
Esq. 191-192: Ventana de luna 月窗式 [yuèchuāng shì] y Ventana de media
luna 片月式 [piànyuè shì].



193



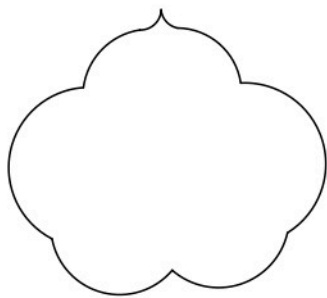
194



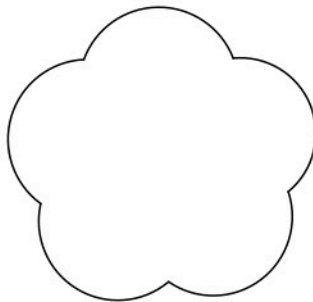
195

Este tipo también se puede
emplear para puertas de paso.

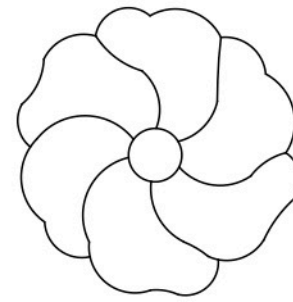
Esq. 193-195: Octógono 八方式 [bāfāng shì] y Hexágono 六方式 [liùfāng shì] y
Flor acuática trapa 菱花式 [líng huā shì]³¹²



196



197



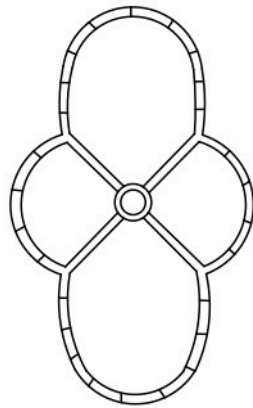
198

Esq. 196-198: Cabezal de Rúyì 如意式 [rúyì shì], Flor de ciruelo 梅花式 [méi huā shì] y Flor de hibisco 葵花式 [kuí huā shì]³¹³

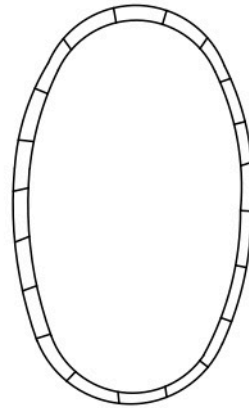
prosperidad y la longevidad.

312. Véase la nota 291.

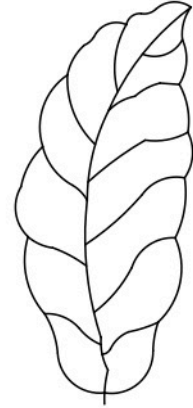
313. Kuí huā 葵花 se puede referir a muchas especies de flores, pero especialmente se refiere a girasoles, malvas, o hibiscos. Aquí he escogido el hibisco por su forma, ya que es la que se



199

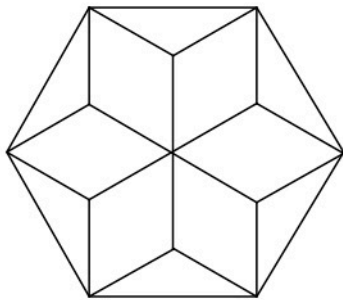


200

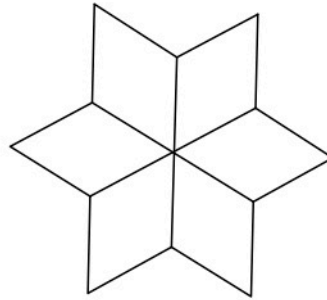


202

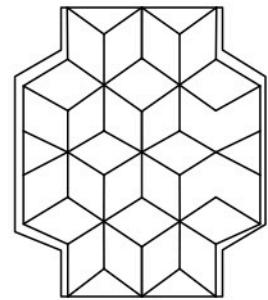
Esq. 199-201: Flor de begonia 海棠式 [hǎitáng shì], Huevo de grulla 鹤子式 [hèzǐ shì] y Hoja de palma de ceilán 贝叶式 [bèiyè shì].



202



203



204

Esq. 202-204: Gardenia insertada en un hexágono 六方嵌栀子式 [liùfāng qiàn zhīzi shì], Flor de gardenia 栀子花式 [zhīzihuā shì] y Vasija 罐式 [guàn shì].

asemeja más al esquema.

7.12.Muros

La mayoría de los muros perimetrales en los jardines están contruidos por tierra apisonada entre encofrados, o por piedras, o son vallas de plantas espinosas. Los setos espinosos son mejores que los arbustos con flores, porque se ven más natural y salvaje, concediendo al jardín interesantes características de bosques de montaña. Por ejemplo, los muros interiores del jardín que estén delante de un parterre de flores, o al lado del agua, o a lo largo de un camino o alrededor de una colina, pueden ser contruidos con piedras o ladrillos, y estar decorados con ventanas o ladrillos pulidos. Cada muro tiene diferente forma de hacerse, pero todos deben ser elegantes, modernos, y que sean apreciados por los visitantes, de modo, que formen parte del hermoso paisaje del jardín.



Figura 105: Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔

Tradicionalmente si un muro quedaba decorado libremente por el albañil mediante tallados florales, aves, inmortales o animales salvajes, se consideraba como algo muy artístico, pero, esto no es sólo feo para un jardín, sino inaceptable incluso para una vivienda. Este tipo de decoración, por los huecos de sus tallados atrae a los gorriones para construir sus nidos, las malas hierbas se acumulan y crecen fuertemente gracias a los excrementos de estos pájaros, es imposible eliminar las raíces, y si intentamos quitar las hierbas, corremos el riesgo de poder dañar los tallados, por lo que no tenemos nada que hacer ante esta situación. Sólo perso-

nas vulgares e incultas realizan este tipo de decoración, el hombre inteligente y sabio será más cauteloso.

Los muros contruidos por personas ordinarias, seguirán la pendiente y la forma del terreno de la parcela. Pero, ¿por qué no podemos hacer el muro más estrecho en un extremo y más ancho en el otro, con el fin de encajar las proporciones de las edificaciones?³¹⁴ esto es algo que ni los albañiles ni los propietarios entienden.

7.12.1. Muros encalados 白粉墙 [Báifěn qiáng]

Tradicionalmente, los muros encalados se hacían con una mezcla de pasta, papel, y cal, y a aquellos que les gustaba el estilo moderno, los pulían con cera blanca y conseguían un acabado brillante. Hoy en día la gente usa arena amarilla de río o de lago y la mezclan con cal de buena calidad para hacer la primera capa, y luego se aplica suavemente la segunda capa con solo cal mediante un cepillo de cáñamo, su resultado será natural y brillante, que incluso seremos capaces de ver nuestro reflejo en él. Si se ensucia, se podrá lavar en seguida. Esto se conoce como "muro espejo".

7.12.2. Muros de ladrillos pulidos 磨砖墙 [Mózhuan qiáng]

Muros, como los que sirven de pantalla para las puertas principales o los que están en frente de un salón principal,³¹⁵ pueden construirse mediante ladrillos

314. Es muy difícil de entender lo que quiere decir el autor: Wáng Shào zēng (王绍增, 2013) explica que la altura de los muros debe estar en concordancia con los edificios más cercanos, por lo que los muros pueden tener diferentes alturas; Zhāng Jiā jì (张家骥, 1993) opina que la disposición del conjunto de edificios debe adoptar una forma regular a pesar de que el terreno presente características irregulares, por lo cual puede generar espacios residuales, pero Jì Chéng no aporta soluciones para este caso, también piensa que podría referirse a que las construcciones no deben restringirse a las normas de las dimensiones estándares, todo depende de la condición del terreno. Sin embargo, yo entiendo que los edificios deben tener estancias con formas regulares, y si el terreno es irregular, podemos hacer muros de diferentes grosores y alturas para asegurarnos que el espacio sea recto y regular.

315. El muro que se encuentra al atravesar la puerta principal y bloquea el paso directo hacia el interior, es conocido como Zhào bì 照壁 o Yǐng bì 影壁 (muro pantalla ornamental), es un elemento arquitectónico muy característico en la construcción tradicional china. Debido a la influencia del fēngshuǐ, se debe evitar que la energía qì 气 entre de forma directa a las estancias, por lo cual se coloca este tipo de muro para que la energía entre por los laterales. También, antiguamente se creía que los espíritus malos sólo andaban en línea recta, y con esta pantalla en la entrada podían evitar su entrada. Este muro estaba muy de moda en la época Míng, además de cumplir las funciones comentadas anteriormente, también servía para proteger la privacidad de la vivienda, evitando así una vista directa desde la calle. El muro situado en frente de una sala principal se llama Miàn qíang 面墙, y su función es la de separar la estancia exterior de la estancia interior, por

pulidos, con ladrillos cuadrados con una esquina orientada hacia arriba y otra hacia abajo (posición diagonal), con ladrillos cuadrados cortados en octógonos e intercalándolos con ladrillos cuadrados más pequeños, con ladrillos pequeños alternándolos con sus mitades; o utilizar distintas formas de ladrillo para hacer dibujos como brocados.

En la intersección con el techo, se colocan varias capas de ladrillos cuadrados pulidos para hacer el "alero volador"³¹⁶. No se pueden utilizar decoraciones como tallados de flores, aves, inmortales o animales salvajes, puesto que serán muy poco pintorescas.

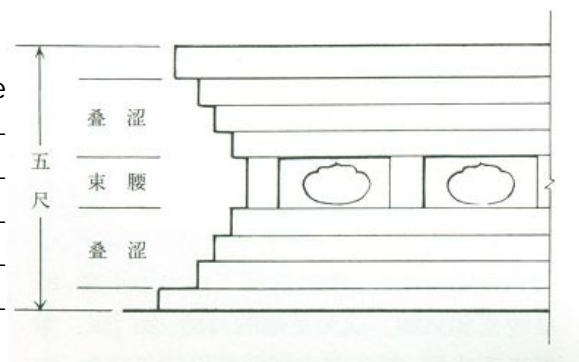


Figura 106: Alero volador

7.12.3. Muros de ladrillos con aberturas 漏砖墙 [Lóuzhuān qiáng]

Se puede construir este tipo de muro en cualquier punto donde haya algo interesante para contemplar, pero siempre ocultando las vistas desde el exterior, haciendo el paisaje interior más misterioso.

Los antiguos patrones formados con tejas como "monedas unidas", "lingotes apilados" o "escamas de pez" deben evitarse a toda costa,³¹⁷ por lo que he esbozado varios patrones a continuación.



Figura 107: Jardín Liú 留园

lo tanto, se accederá a la sala principal por las entradas laterales.

316. El "alero volador" se refiere a los bordes superiores de una pared que sobresalen y son contruidos con la técnica diésè 疊溜. Consiste en sacar o meter capa por capa los ladrillos o piedras en la parte superior de un muro.

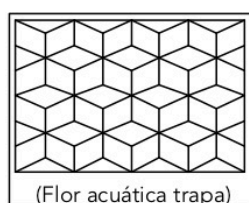
317. Jì Chéng considera que estos antiguos patrones "monedas unidas", "lingotes apilados" y "escamas de pez" son vulgares porque están asociados al dinero. Estos tipos son fabricados con tejas, con líneas curvas y de difícil elaboración, sin embargo los modelos que aporta el autor son de ladrillos, con líneas rectas y más sencillos y elegantes.

7.12.4. Muros de piedras toscas 乱石墙 [Luànshí qiáng]

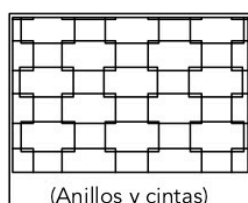
Se puede construir este tipo de muro con cualquier tipo de piedra tosca, pero las rocas amarillas 黄石 [huángshí]³¹⁸ son las mejores, y se puede intercalar piedras grandes con pequeñas. Estos muros son adecuados para construirlos entre montañas artificiales. Si utilizamos piedras oscuras rústicas, deberemos utilizar una mezcla de cal y aceite de tung³¹⁹ para llenar los huecos entre ellas, este tipo de muro es conocido como "hielo resquebrajado" por la similitud de su forma.

7.12.5. Esquemas para muros con aberturas 漏明墙图式 [Lòumíngqiáng tú shì]

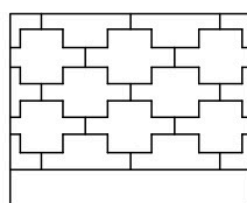
He elegido en total dieciséis diseños de muros con aberturas, por ser los modelos más resistentes, también, podrán ser válidos algunos diseños de balaustradas, no puedo dejar todos mis diseños aquí, y temo que algunos podrían estar repetidos. Para construir este tipo de muro, lo mejor es utilizar ladrillo pulido.



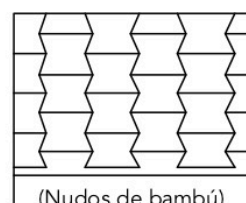
205



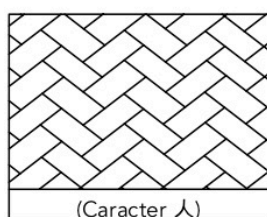
206



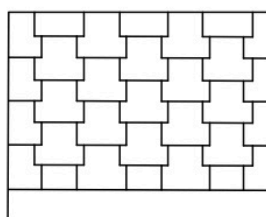
207



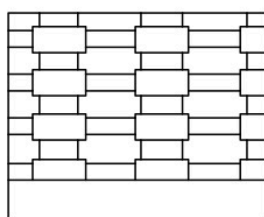
208



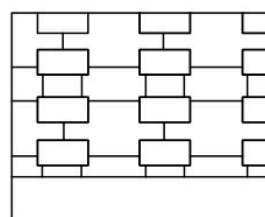
209



210



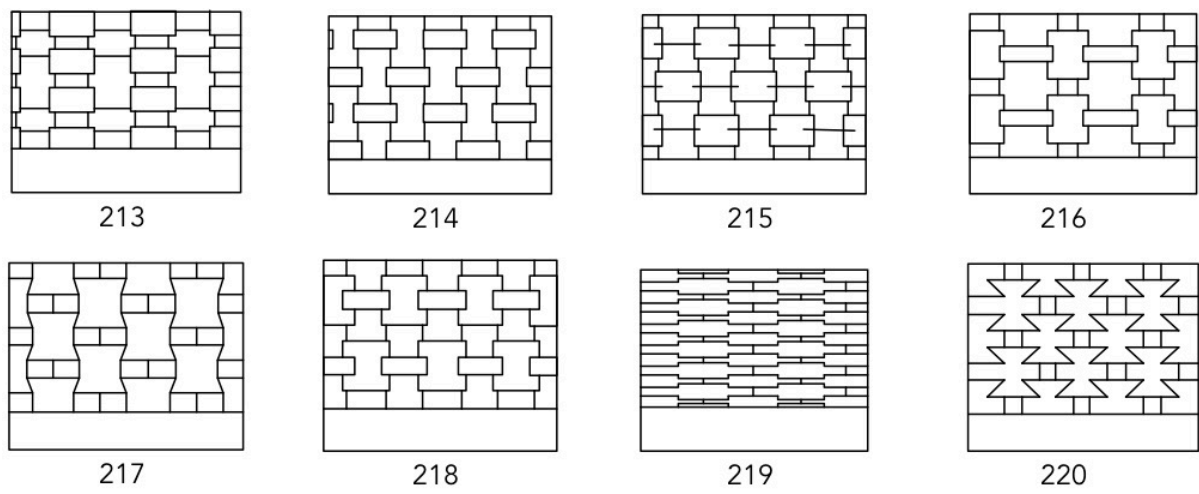
211



212

318. Rocas amarillas 黄石 [huángshí] no se refiere al color, sino a su procedencia: La Montaña amarilla 黄山 [Huángshān] está situada al el sur de la provincia de Ānhuī 安徽. Según la leyenda, el Emperador Amarillo practicaba el Tao y se convirtió en inmortal en esta montaña, por ello adoptó su nombre.

319. El aceite de tung 桐油 [tóngyóu] proviene del árbol Vernicia fordii, planta autóctona de China. Este aceite es ampliamente empleado en la industria debido a sus cualidades, y en aquella época se solía utilizar mezclándolo con cal para obtener una especie de mortero o masilla.



Esq. 205-220 Muros con aberturas 漏明墙图式 [Lòumíngqiáng tú shì]

7.13. Pavimentación

En términos generales, en las construcciones de los pavimentos, existen ligeras diferencias entre jardín y vivienda. Solamente se utilizan pavimentos de ladrillos pulidos en salas principales o edificios grandes, en los largos y sinuosos caminos se suelen utilizar diferentes tipos de piedras toscas. En el centro del patio, es recomendable utilizar el patrón diéshèng 叠胜³²⁰, y alrededor de él se puede utilizar el patrón de cuadrados concéntricos, como el carácter 回. Si combinamos octágonos con cuadrados pequeños (como el esquema 230) y rellenamos los octágonos con guijarros, podremos obtener el efecto de brocado de seda shǔjīn 蜀锦³²¹.

La terraza exterior de un edificio alto adornada con flores y ramas de los árboles, podrá competir con la mismísima terraza del emperador Qín 秦³²². Pavimentos con estampados hechos de tejas, terrazas con cubiertas de losas de piedra, podremos sentarnos en el suelo y recitar poemas entre las flores, o extender una alfombra y alzar la copa a la luna.

Las tejas rotas podrán tener utilidad, si las colocamos en el suelo con el patrón de ondas delante de las rocas del lago, nos dará el efecto de fuertes olas rompiendo sobre la roca.

Los ladrillos rotos también podrán ser encajados aleatoriamente en el suelo entorno a un ciruelo, como si fuese hielo resquebrajado. De este modo obtendremos la imagen de un ciruelo floreciendo en un frío mundo de hielos y nieves.³²³

Paseos y caminos podrán ser contruidos con formas convencionales, pero los escalones deberán tener un diseño fuera de lo común³²⁴: lotos floreciendo ba-

320. El patrón diéshèng 叠胜 tiene la forma de un tipo de complemento usado por las mujeres en la antigüedad, dos rombos entrelazados. Según la leyenda, la Reina Madre del Oeste 西王母 [Xīwángmǔ] utilizaba esta pieza para decorar su cabello.

321. Shǔjīn 蜀锦 es un tipo de brocado de seda característico de Shǔ 蜀, siendo esta zona la cuna de la industria y la artesanía de la seda, actualmente Sichuān 四川. Aquí se refiere a que el patrón del pavimento se parece al que se usaba en estos brocados de seda.

322. Existen dos terrazas Qín 秦, una situada en Jiāngsū 江苏, concebida como altar para reprimir la energía del nacimiento del nuevo emperador de la dinastía Hàn, con el fin de consolidar el imperio Qín; y la otra ubicada en Shāndōng 山东, construida como mirador de gran magnitud, con la intención de ver el rastro del ejército que mandó el emperador para conseguir el elixir de la longevidad.

323. Las rocas que salen de las olas y los ciruelos que florecen en el frío simbolizan buenas cualidades, tales como la honradez y la integridad.

324. Se refiere a que cuando caminamos, normalmente miramos hacia adelante, por lo cual no

jo nuestros pies conforme andemos, como si saliese una hermosa mujer entre ellos.³²⁵ Conforme recogemos plumas de martín pescador³²⁶ en el profundo bosque, nos llegará una sensación primaveral que no sabremos de dónde ha surgido.

Es recomendable pavimentar los caminos estrechos alrededores de las flores con piedras, y los patios abiertos entorno a edificios con ladrillos. Existen varios tipos de pavimentos, pudiendo ser de diseño cuadrado o redondo, deberemos elegir adecuadamente su diseño a la hora de su construcción. Dar forma a las piedras o ladrillos debe ser trabajo para el albañil especialista, pero el trabajo no cualificado puede ser encargado a obreros.



Figura 108: Jardín Gè 个园

nos fijamos mucho el suelo de los caminos, pero cuando bajamos o subimos escalones, si miramos, por tanto, es mas importante su diseño en estos lugares.

325. Lotos que florecen bajo los pies hace referencia al diseño de pavimento con forma de flor de loto. Los lotos crecen en el barro de los estanques, pero las flores son limpias y puras. Es un símbolo sagrado del Taoísmo y del Budismo por su pureza, y también se sienten identificadas con ella las personas honradas que no quieren ser influenciadas por la oscura política, o la vida vulgar. También, en la antigua China a las mujeres les ataban los pies con gasas para obtener unos pies pequeños, ya que se consideraban bonitos, a estos pies se les llamaba Lotos dorados 金莲 [Jinlián].

326. El martín pescador común o alción es una especie de ave coraciforme de la familia Alcedinidae, que habita lagos y ríos en África, Asia y Europa. Su nombre en chino es fěicùi 翡翠, y significa también esmeralda. Antiguamente las mujeres utilizaban sus brillante plumas azules para fabricarse joyas. Existe una referencia a la famosa "Oda de la diosa del río Luò" 《洛神賦》 [Luòshén fù] de Cáo Zhí 曹植 (192-232 d.C.): "a veces recolecta perlas brillantes, a veces recoge plumas de martín pescador" y también en un poema de Dù Fǔ 杜甫 (712-770 d.C.) que dice: "En la primavera, las damas recogen las plumas de martín pescador para hacerse regalos entre sí, al atardecer junto a nuestras bellas acompañantes deberemos irnos en barco a otro lugar."

7.13.1. Caminos de piedras toscas 乱石路 [Lùanshí lù]

Para hacer un camino en el jardín, se deben utilizar pequeñas piedras en bruto, y unir las entre sí como semillas en una granada, quedando resistente y elegante. Independientemente si el camino es recto o sinuoso, o si viene de la colina o conduce al valle, en todos podemos aplicar este tipo de pavimento. Algunas personas intercalan dibujos hechos con guijarros en los caminos de piedras toscas, sin embargo, esto no sólo es poco duradero sino también bastante vulgar.

7.13.2. Suelos de guijarros 鹅子地 [Ézǐ dì]

Los guijarros serán adecuados para caminos que no sean utilizados con frecuencia. Lo mejor es entremezclarlos con piedras de diferentes tamaños, pero me temo que la mayoría de los obreros no son capaces de hacerlo. También se pueden incrustar ladrillos o tejas para formar diversos patrones parecidos a los del brocado. Pero si hacemos dibujos con forma de grullas, ciervos, o leones jugando a la pelota, el león terminará pareciéndose a un perro, y será muy ridículo.

7.13.3. Suelos de "hielo resquebrajado" 冰裂地 [Bīngliè dì]

Encajamos en el pavimento losas azules e irregulares para formar el dibujo de "hielo resquebrajado". Este tipo de suelo es adecuado para zonas amplias y planas de montañas, para zonas inclinadas alrededor del agua, para terrazas, o para los alrededores de los miradores. Se puede ver el patrón básico en la sección anterior de ventanas. El patrón puede ser flexible según la intención del constructor, y no es necesario restringir la forma de su colocación. Si pulimos los ladrillos rotos, el resultado será aún mejor.

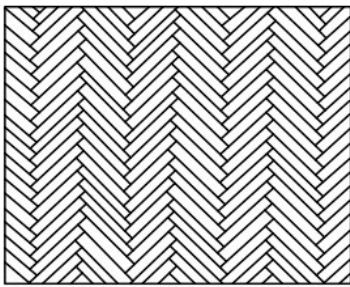
7.13.4. Pavimentos de varios tipos de ladrillo 诸砖地 [Zhūzhuān dì]

Hay varios tipos de ladrillo para la pavimentación: para el interior de las casas, usaremos ladrillos pulidos con la tabla del ladrillo vista a la superficie; y para el patio, colocaremos el canto del ladrillo mirando hacia arriba.

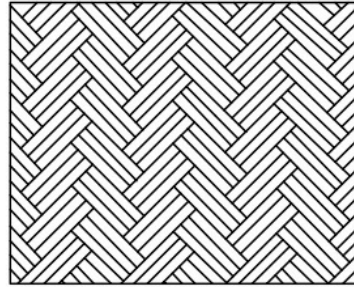
Patrones como cuadrados, dos rombos entrelazados, o muchos rombos entrelazados eran convencionales en el pasado. Patrones modernos tales como el de carácter 人, el de tejido de estera, o el de cuadrados concéntricos, se podrán emplear cuando los ladrillos tengan las medidas adecuadas. Adjunto los patrones a continuación.

7.13.5. Esquemas de pavimentos 砖铺地图式 [Zhuānpū dìtú shì]

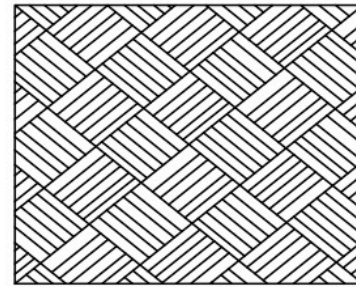
Los esquemas 221-232 son modelos para la pavimentación con ladrillos. Los 221-224 son modelos que están hechos con cantos de ladrillos, y los 225-232 son los que están hechos con ladrillos y con incrustaciones de guijarros.



221

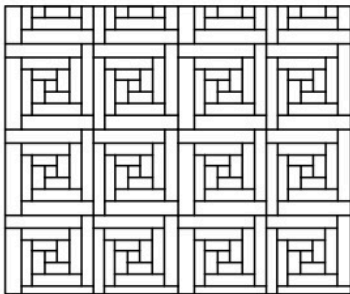


222

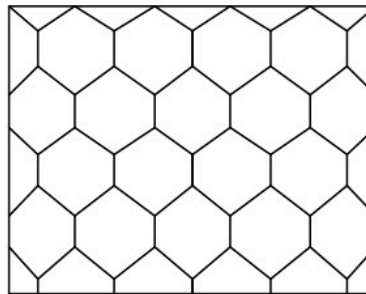


223

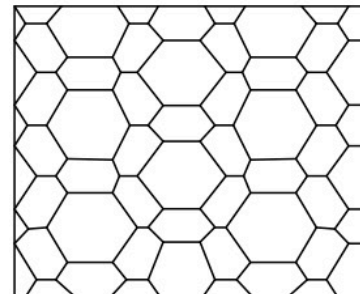
Esq. 221-223: Patrón de carácter 人字式 [Rénzi shì], Patrón de tejido de estera 蓆纹式 [Xíwén shì] y Patrón de cuadrados entrelazados 间方式 [Jiānfāng shì].



224

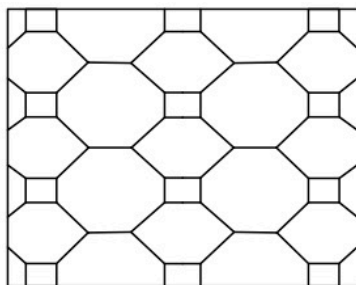


225

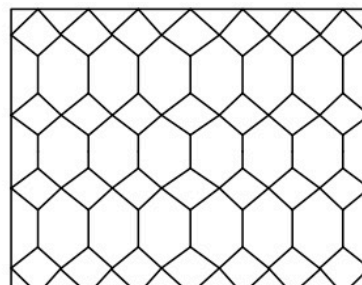


226

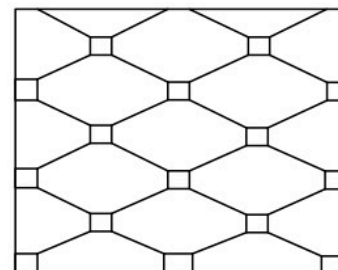
Esq. 224-226: Patrón de cuadrados concéntricos 斗纹式 [Dǒuwén shì], Hexágonos 六方式 [Liùfāng shì] y Hexágonos agrupados 攒六方式 [Zǎn liùfāng shì].



227

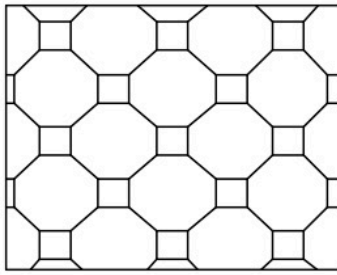


228

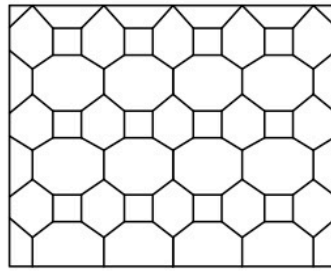


229

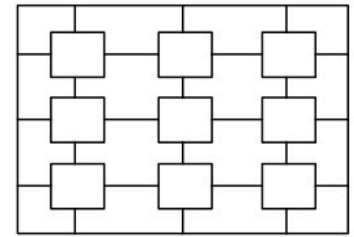
Esq. 227-229: Octógonos intercalados con hexágonos 八方间六方式 [Bāfāng jiān liùfāng shì], Hexágonos superpuestos 套六方式 [Tào liùfāng shì] y Octógonos alargados 长八方式 [Cháng bāfāng shì].



230

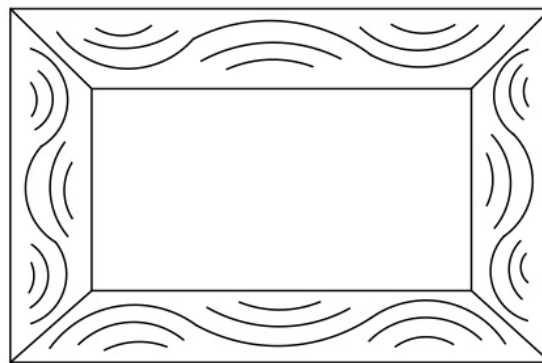


231



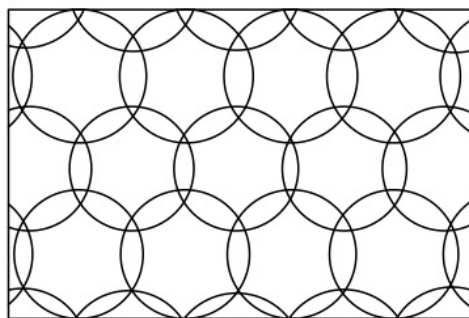
232

Esq. 230-232: Octógonos 八方式 [Bāfāng shì], Begonia 海棠式 [Hǎitáng shì] y Cuadrados intercalados con el caracter 十 四方间十字式 [Sìfāng jiān shízi shì].



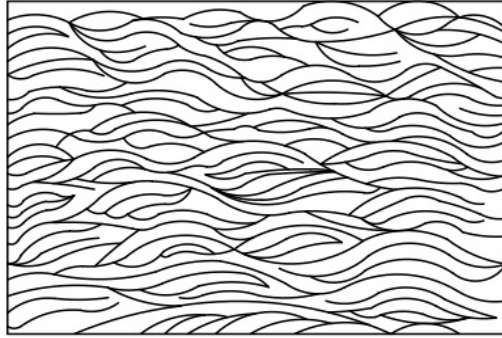
233

Esq. 233: Bordes con plantas de vainilla 香草边式 [Xiāngcǎobiān shì]: utilizaremos los ladrillos para construir el perímetro y las tejas para formar plantas de vainilla, se podrá pavimentar el centro con ladrillos o guijarros.



234

Esq. 234: Portería de balón 毬边式 [Qíubiān shì]: la combinación de tejas con guijarros sólo se podrá emplear para este patrón.



235

Esq. 235: Patrón de olas 波纹式 [Bōwén shì]: seleccionamos piezas gruesas y finas de tejas rotas para formar este patrón. Deberemos utilizar piezas gruesas para la parte superior de las olas y piezas finas para la parte lateral.

7.14. Levantar montañas



Figura 109: Jardín Liú 留园

A la hora de empezar a levantar una montaña, lo primero que hay que hacer es construir una base con estacas de madera, la longitud de las estacas dependerán de la resistencia del terreno. A continuación procederemos a construir el equipo de elevación, según la forma del terreno, cavaremos un agujero para fijar el pilar de soporte, después calcularemos la altura final de la montaña y colocaremos un polispasto, todos los cables de sujeción deberán estar atados con firmeza para que cualquier elevación de piedras se pueda realizar de forma segura. Colocaremos mampuestos en la base de la montaña y usaremos piezas grandes para ocultar los extremos de las estacas de madera. Llenaremos la base con grava y mortero, pero en lugares húmedos deberemos utilizar sólo piedras para su cimentación.

Empezaremos apilando rocas grandes y duras en la base, y luego colocaremos gradualmente piedras más pequeñas e irregulares con relieves (arrugadas). Con las piedras "finas" y "acribilladas"³²⁷ podremos levantar una montaña impre-

327. Las piedras procedentes del lago Tàihú 太湖 son las preferidas para la construcción de montañas artificiales, ya que poseen las cuatro características que las hacen especiales: conectadas, finas, acribilladas y arrugadas 透瘦漏皱 [Tòu shòu lòu zhòu]. "Conectadas" significa que en el interior de la roca existen espacios que se conectan entre sí. "Finas" que la morfología es abrupta y diversa. "Acribilladas" que contienen muchas perforaciones. Y "arrugadas" que muestran muchos relieves en su superficie.

sionante, mientras que empleando el arte en la colocación de piedras, podremos conseguir un resultado ingenioso y afiligranado.

El aspecto más importante de un acantilado será su perpendicularidad; cuando levantemos un acantilado, hay que asegurarse que la parte trasera esté sólidamente construida. Rocas, colinas empinadas, cuevas y grutas deberán darnos la sensación de como si no existieran límites; y arroyos, valles, laderas y promontorios deberán tener la apariencia de ser reales. Cuando paseemos por donde nos llevan los pies, dudaremos si este lugar tiene fronteras; y cuando levantemos la cabeza para mirar alrededor, nos inundaremos de emociones profundas.

Los pequeños caminos son largos y sinuosos; los elevados picos de montaña son hermosos y venerables. El magnífico paisaje está por todas partes, las montañas y bosques están a un palmo de distancia. El ingenioso paisaje proviene de un hombre: el diseñador; y la mitad de la elegancia del jardín dependerá de su propietario.³²⁸

Si colocamos en el centro una roca en posición vertical como "roca principal" e insertamos una a cada lado como "picos divididos", la roca principal mostrará el aspecto de solemnidad y las otras dos actuarán como protectoras; las rocas parecerán estar dispuestas en orden de rango y dará la impresión que están esperando la orden. Aunque generalmente se evita situar a la roca principal justo en el centro, si encontramos una roca excelente para este fin, la podríamos poner, en este caso es mejor no colocar los "picos divididos" ¿por qué habría que colocarlos siempre?

Una disposición demasiado rígida se parecerá al incensario, las velas y los floreros del altar³²⁹, y una disposición desordenada se parecerá a los instrumentos de tortura de la "colina de cuchillos y árbol de espadas".³³⁰ Las cimas de montañas

328. Los textos traducidos al chino contemporáneo dicen: la mitad de la elegancia del jardín dependerá de la tierra. Cáo Xùn (曹汛, 1984) sospecha que se ha podido producido un error a la hora de copiar el carácter 士 (erudito), y se convirtió en 土 (tierra). Utilizando el carácter 士 (erudito) da un sentido más adecuado y además forma paralelismo con 半士 (mitad erudito) y 一人 (un hombre).

329. Generalmente el altar de un templo chino tiene en su centro el incensario, y a cada lado velas y floreros. La disposición es simétrica y preestablecida. Esto corresponde al principio de igualdad en el paraíso del budismo. Y aquí Jì Chéng se refiere a la rígida disposición de los elementos arquitectónicos en el jardín.

330. La "colina de cuchillos" y "árbol de espadas" 刀山剑树 [Dāoshān jiànshù] era según el budismo un simbolismo de la tortura ejercida en el infierno, representado en forma de expresiones idiomáticas 成语 [chéngyǔ] con el atravesar una montaña llena de cuchillos o el subir un árbol lleno de espadas.

carecerán de la magnificencia de los Cinco Ancestros del Monte Lú 廬山 [Lúshān]³³¹; el estanque se excavará en forma de cuadrado monótono. El diseñador colocará mecánicamente cuevas abajo, terrazas arriba, pabellones al este y miradores al oeste. Entre las montañas sólo hay huecos tan pequeños como grietas, no nos permitirán tener vistas a través de ellos. Los caminos están entrelazados y desordenados y nos obligan a jugar al gato y al ratón.³³² Las pequeñas montañas se parecerán a la decoración de una pecera y las más grandes serán como el paisaje de la ciudad encantada de Fēngdū 丰都.³³³ Las cosas a la moda siempre se consideran como algo elegante, entonces, ¿cómo valoraremos la técnica tradicional de apilar montañas?

En mi opinión, apilar montañas es un arte que crea paisajes intensos y profundos como los de un cuadro, y crear valles y colinas harán desbordar nuestros sentimientos. Antes de levantar las montañas, primero hay que construir las estribaciones o pies de montaña, de este modo adoptarán la forma del terreno y tendrán un aspecto empinado y natural. Amontonamos tierra para construir las cumbres y no tenemos que preocuparnos mucho por la forma de las rocas.

Hay algunos lugares que son adecuados para hacer terrazas y otros para hacer miradores, desde los cuales podremos invitar a la luna y llamar a las nubes para que nos acompañen. Senderos y caminos se formarán de forma natural y a lo largo de ellos podremos buscar flores o explorar a los sauces. Los bordes de los estanques deben estar hechos con piedras, así las más duras y toscas tendrán su utilidad. Las cumbres deben estar construidas con tierra, de este modo sus distintas alturas nos ofrecerán vistas atractivas.

Si deseas entender el secreto de construcción de montañas con tierra, debes dominar los principios internos del levantamiento de montañas con piedras. Para entender el significado de las montañas y bosques hay que buscar en lo más profundo de ellos, mientras que las flores y los árboles son fáciles de comprender. Si entendemos el verdadero significado del paisaje real cuando construyamos su

331. Los Cinco Ancestros es el nombre del pico más alto del Monte Lú 廬山 [Lúshān] situado en la provincia de Jiāngxī 江西. Este pico de montaña obtiene su nombre al tener la forma de cinco ancianos.

332. Aquí critica las malas maneras de diseñar el jardín. La primera es sobre no saber disponer adecuadamente espacios lleno-vacío: las montañas deben tener las características "conectadas" y "acribilladas". La segunda es sobre el diseño de los caminos, a pesar de que son curvos, deben tener cierto orden, no deben de ser como un laberinto donde jugar al escondite.

333. Fēngdū 丰都, es un pueblo situado en la provincia de Sichuān 四川. Según leyendas cuentan que fue el lugar del inframundo gobernado por Yama-rajā 閻王 [Yánwáng] donde habitaban los fantasmas y espíritus.

imitación se convertirá en real.³³⁴ Aunque se necesita talento e inspiración para diseñar montañas artificiales, todo dependerá del trabajo de los hombres.

Todo esto es lo que deben saber los amantes y exploradores del arte del diseño de jardines.

7.14.1. Montañas en jardines 园山 [Yuánshān]

Nadie construye una montaña artificial para su jardín privado a menos que sea un aristócrata o un apasionado del paisaje, y la persona que haga esto, debe tener apreciación y conocimientos sobre este arte.

Debido a que el mundo carece de personas que comparten este arte y la mayoría no pueden apreciarlo del todo, lo mejor que se puede hacer sería colocar tres cumbres de montañas delante de la sala principal y un acantilado frente a la torre, y para que den buen resultado tienen que tener una disposición dispersa y natural.

7.14.2. Montañas delante de salas 厅山 [Tīngshān]

A las personas siempre les gusta tener montañas en el patio, delante de sus salas principales.

Tres picos altos levantados en el medio del delimitado patio con muros perimetrales, dispuestos en línea delante de sus salas, se ven realmente ridículos, y encima algunos con un mirador en la parte superior, pero cuando subimos hasta allí, no hay absolutamente ninguna vista que mostrar, entonces ¿qué utilidad tiene este mirador? Esto es aún más ridículo.

Según mi opinión, si en el patio hay árboles bonitos, se pueden colocar de forma ingeniosa piedras alrededor de ellos; si no, se puede construir un acantilado en el interior de los muros, y plantar algunas flores o enredaderas en lo alto, de este modo se puede lograr el efecto de profundidad y distancia.



Figura 110: Jardín Tuisi 退思园

334. Wáng Shàozēng (王绍增, 2013) interpreta: Incluimos las montañas verdaderas entre las montañas artificiales (paisajes prestados) y las montañas artificiales deben hacerse como las verdaderas.

7.14.3. Montañas delante de edificios altos 楼山 [Lóushān]

Si construir una montaña delante de un edificio alto, cuanto más alta sea más atractiva será. Pero al mismo tiempo, si está demasiada alta y cerca, nos dará sensación de agobio. Por eso es mejor alejarla un poco del edificio, así nos dará más sensación de profundidad.

Figura 111: Jardín Gè 个园, montaña de otoño



7.14.4. Montañas junto a miradores gé 阁山 [Géshān]

Los miradores gé 阁 son construcciones abiertas en sus cuatro caras, por lo cual su disposición preferida es en el costado de las montañas. Si la montaña es llana y fácil de escalar, podremos subir al mirador para disfrutar de las vistas, ¿qué necesidad tenemos de construir escaleras dentro del mirador?³³⁵

7.14.5. Montañas junto a estudios 书房山 [Shūfáng shān]

Generalmente, se suelen construir montañas pequeñas para los estudios, colocadas alrededor de árboles y plantas bonitas en grupos o dispersas; o se construyen acantilados y precipicios. Siendo estas las montañas más adecuadas para el entorno de los estudios, teniendo cada forma su propio encanto.

Si también se utilizan las rocas de las montañas para delimitar las piscinas, cuando nos asomemos por las ventanas, podremos tener la sensación de estar en las orillas de los ríos Háo 濠 y Pú 濮³³⁶.

335. Chén Zhí (陈植, 1981) da una aclaración sobre el significado de esta frase, donde especifica que las montañas artificiales deben construirse al lado de estos miradores, así para subir a ellos no será necesario ponerle escaleras, se subirá por medio de la montaña artificial.

336. Véase la nota 247.

7.14.6. Montañas en estanques 池山 [Chí shān]



Construir las montañas encima de un estanque constituye el mejor paisaje del jardín, si se consiguen de diferentes tamaños, será más maravilloso aún. Podemos crear un paso en el agua colocando piedras, y también podemos construir un puente volado que cruce las laderas de las montañas.

Cuevas ocultas en el interior de la montaña que conducen a acantilados y al agua; cumbres de montañas que aparecen y desaparecen entre brumos; nubes que se concentran y dejan filtrar tenuemente la luz de la luna. No digas que no existen inmortales en la tierra, porque éste es el paraíso en el mundo humano.

Figura 112: Jardín Liú 留園

7.14.7. Montañas interiores 内室山 [Nèishì shān]

Si se construyen montañas en el patio donde dan todas las habitaciones, estas montañas deben ser fuertes, altas, y con acantilados escarpados que sean imposibles de escalar. La razón por la que deben ser sólidas, es como medida de precaución para cuando los niños jueguen en ellas.

7.14.8. Montañas escarpadas apoyadas 峭壁山 [Qiàobì shān]

Las montañas escarpadas son construidas contra las paredes y crean el efecto como si las paredes encaladas fueran el papel y las rocas fueran la pintura. El diseñador debe tener en cuenta los relieves naturales de las rocas, e imitar la maestría de antiguos pintores. Añadimos también algunos pinos de Huángshān 黄山, ciruelos antiguos o bambúes esbeltos, así cuando contemplamos esta escena a través de una ventana redonda, sería como ver un paisaje reflejado en un espejo.



Figura 113: Jardín Yípǔ 艺圃

7.14.9. Estanques de rocas de montaña 山石池 [Shānshí chí]

Yo fui la primera persona que creó los estanques hechos con rocas de montaña. El método es seleccionar rocas planas y finas para construir la base, pero si se haya tan sólo una pequeña fisura ya no se podrá mantener el agua, por lo cual es necesario que estemos familiarizados con las leyes del equilibrio dinámico.³³⁷ Normalmente cuando colocamos las placas de roca en la base, debemos apisonarlas fuertemente por tres o cuatro lados; si sólo apisonamos dos lados, existe el peligro de que se rompa en un futuro; si sólo apretamos un lado, en cuanto que aparezca una ligera grieta, el estanque ya no podrá mantener el agua, e incluso si reforzamos con una mezcla hecha de cal y aceite de tung, tampoco podremos evitar su fuga. Por lo que es importante que actuemos con cautela.

7.14.10. Acuario de pez dorado 金鱼缸 [Jīnyú gāng]

De la misma manera que construimos los estanques de rocas de montaña, podemos hacer uno o dos acuarios de barro áspero fijados el uno al otro como base, después los enterramos completamente o por la mitad, luego añadimos rocas a su alrededor y consolidamos el borde superior con la mezcla de cal y aceite de tung. Si usamos este método para criar peces, será mucho mejor que colocar pequeñas montañas en los acuarios.

7.14.11. Cumbres 峰 [Fēng]

Si sólo utilizamos una roca para construir la cumbre de la montaña, primero debemos ver su forma y elegir la que tenga los propios relieves de una cumbre, y después pediremos a los obreros que hagan una base con muescas. La roca debe estar colocada de manera que la parte superior sea más grande que la inferior, así será más bonita y espectacular.

Si utilizamos dos o tres rocas juntas para levantar el pico, sería conveniente que la parte superior fuese más grande que la inferior, de modo que las rocas parecerán estar bailando en el aire; o podemos juntar varias rocas del mismo modo que antes, pero debemos colocar dos o tres piedras grandes como terminación en la cumbre.

337. Leyes de equilibrio dinámico se refiere a la manera de colocar las rocas de modo que éstas sean estables y que no se inclinen o pierdan el equilibrio.

Es necesario saber los principios de equilibrio para garantizar la estabilidad. Si está ligeramente inclinada hacia un lado, con el tiempo tendrá aún más inclinación y finalmente se derrumbará. Por eso debemos tener mucho cuidado cuando levantemos las cumbres.



Figura 114: Jardín Zhuózhèng 拙政園

7.14.12. Colinas agudas 峦 [Luán]

Las cimas de colinas son altas y puntiagudas, no deben ser planas, ni de la misma altura, ni simétricas como el apoya-pinceles. Deben tener partes altas y partes bajas, y es mejor que estén encajadas libremente en armonía con el entorno, que con una disposición lineal intencionada.

7.14.13. Acantilados 岩 [Yán]

Si queremos construir un acantilado, la base debe ser pequeña, y agrandarse poco a poco conforme se vaya subiendo, cuando lleguemos a la parte alta, reforzamos la parte trasera del acantilado para que pueda soportar el peso de un voladizo. Este método no es muy común en las construcciones tradicionales, normalmente los diseñadores suspendían sólo una pieza de roca en voladizo y no eran capaces de añadir más, pero yo utilizo los principios de equilibrio para descentralizar el peso de la parte delantera, y al mismo tiempo consolido la parte trasera, también empleo rocas alargadas incrustadas en zanjás para contrarrestar el peso de las piezas sobresalientes, de esta forma se pueden conseguir voladizos de varios pies de longitud. Su forma será alarmante pero es totalmente segura.

7.14.14. Cuevas 洞 [Dòng]

El método para construir una cueva, empieza igual a la construcción de una casa, primero se anclan unos pilares para conseguir estabilidad, y luego colocamos piedras con perforaciones como si fuesen puertas y ventanas para permitir la entrada de luz. Cuando llegamos a la parte superior, el método es igual al de los acantilados descrito anteriormente, juntamos piedras hasta formar la cumbre, e

incrustamos una roca alargada para obtener más resistencia, de esta manera la obra durará más de mil años sin sufrir daños. La anchura de la cueva medirá más



de tres metros, permitiendo así que varias personas se reúnan en su interior, siendo esto inusual hasta ahora. Encima de las cuevas se puede amontonar tierra para plantar árboles, construir terrazas, o edificar pabellones y viviendas, se puede hacer cualquier cosa mientras que sea adecuada.

Figura 115: Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔

7.14.15. Arroyos entre montañas 涧 [Jiàn]

Sería magnífico tener agua entre las montañas artificiales, pero si las montañas están situadas en un terreno elevado y no hay manera de conducir el agua hasta allí, entonces, podríamos construir el lecho de un arroyo, a pesar de no lleve agua, pero nos transmitirá sentimientos profundos.

7.14.16. Arroyos serpenteantes 曲水 [Qǔshuǐ]³³⁸

Antiguamente se construían arroyos serpenteantes mediante la perforación de canales en las rocas, y también tallaban cabezas de dragón con piedra en la parte alta de los arroyos para que el agua saliese por sus bocas, pero con eso se desperdicia mucho esfuerzo, además de ser vulgar. ¿por qué no usamos el método de la construcción de un arroyo entre montañas, haciendo un manantial con rocas en la parte alta y que el agua caiga como una cascada? De esta forma, el arroyo también proporcionará el flujo de agua para llevar las copas de vino, y además tendrá el atractivo añadido de poseer un aspecto natural.

338. Véase la nota 164.

7.14.17. Cascadas 瀑布 [Pùbù]

La construcción de las cascadas es igual al de las Montañas escarpadas apoyadas. Cuando realizamos dicha construcción, lo primero es asegurarnos que haya un canal para recoger las aguas de los aleros de los edificios altos y dirigirla por la parte superior del muro formando un acueducto hasta llegar a la cima del acantilado,³³⁹ donde dejaremos un pequeño hoyo para que el agua salga a borbotones desde las rocas sobresalientes y caiga hacia abajo, de este modo, parecerá una cascada natural. De lo contrario, si no tenemos el hoyo para acumular el agua, ésta fluirá libremente y no formará una cascada. Una buena cascada debe provocar una sensación que encaje perfectamente con la frase de "contemplar el manantial sentado bajo la lluvia".

En la construcción de montañas artificiales debemos lograr el mejor resultado posible, y conseguir la admiración de otras personas. Aunque sólo sean fragmentos de montaña y trozos de piedra, si tenemos un diseño adecuado obtendremos un paisaje natural e indómito.

Alrededor de la Colina del Tigre de Sūzhōu³⁴⁰ y en la Puerta de la Terraza del Fenix en Nánjīng³⁴¹, los jardines miniaturas que venden las floristas también pretenden obtener esos efectos.

339. El acantilado por el cual que se vierte el agua de la cascada se construye contra un muro existente, por lo cual se necesita un canal a lo largo de la parte superior del muro para llevar el agua de lluvia, que luego caerá por la cascada. Según la descripción parece que la cascada sólo funcionará cuando llueva.

340. La Colina del Tigre 虎丘山 [Hǔqiū shān,] es uno de los ejemplos paisajísticos más famosos de Sūzhōu 苏州, tiene más de 2.500 años de historia. Según el libro "Las Memorias Históricas" 《史记》 [Shǐjì], la tumba del rey Hélú de Wú 吴王阖闾, del periodo Primavera Otoño 春秋, fue construida por cien mil obreros, y con él se enterraron muchos tesoros y miles de espadas valiosas, al tercer día después del entierro, su espíritu se convirtió en un tigre blanco apareciendo tumbado encima de la colina, de allí proviene el nombre de Colina del Tigre. Esta zona era famosa por su tradición en el arte de cultivación de bonsáis y jardines miniaturas.

341. La Puerta de la Terraza del Fenix 凤台门 [Fèng tái mén] en Nánjīng 南京 fue una de las dieciocho puertas de la muralla de la ciudad, construida en la dinastía Míng (1390). El templo de los dioses de la flor estaba cerca, por lo cual, fue un centro de horticultura y jardines miniaturas.

7.15. Selección de rocas

A la hora de elegir las rocas que vayamos a usar debemos conocer su naturaleza y procedencia. No hay que pagar por coger las rocas de las montañas pero sí la mano de obra, subir y buscar por cimas de montañas, andar y explorar por caminos tortuosos. Transportar las rocas por agua es muy barato ¿qué importa si hay que recorrer mil kilómetros de distancia? sin embargo, el coste de la mano de obra se calcula por persona y día, y si la distancia no es mucha, será mejor transportarlas en hombros.³⁴²

En la selección de rocas, no debemos elegir solamente las más distinguidas y elegantes que puedan formar por sí misma una montaña, sino también las resistentes y robustas que sirven para apilarse una encima de otra. Debemos seleccionar primero rocas de buena calidad y sin grietas y después colocarlas según los relieves que tengan. Las rocas con demasiados relieves tienen el peligro de producir roturas, y las que presentan orificios son adecuadas para formar acantilados.

Desde la antigüedad, las rocas procedentes del lago Tàihú 太湖³⁴³ han sido las mejores, pero los aficionados del paisaje sólo conocían a las famosas "Huāshí" 花石³⁴⁴. Hoy en día la gente diseña las montañas basándose en pinturas,³⁴⁵ pero ¿los inexpertos cómo pueden entender la belleza del Huángshān 黄山³⁴⁶? Al

342. Otros autores presentan una interpretación diferente: "Es más cómodo transportar rocas por agua, no importa si está a mil kilómetros de distancia; si prevemos que se puede llegar en pocos días, podemos traerlas sobre los hombros". He escogido la traducción de Wáng Shàozēng (王绍增, 2013) porque en relación al párrafo es la más adecuada, ya que está hablando del coste del transporte de las rocas.

343. El lago Tàihú 太湖 es uno de los cinco grandes lagos de agua dulce de China, está situado entre la provincia de Zhèjiāng 浙江 y Jiāngsū 江苏. Véase en la nota 327 las características de rocas procedentes de este lago.

344. Huāshí 花石 significa flores y rocas, y hace referencia a los objetos exóticos que coleccionaba el emperador Huīzōng 徽宗 de la dinastía Sòng 宋 para decorar el jardín imperial Gèn Yuè 艮岳 construido en la capital Kāifēng 开封. El emperador empleaba equipos de transporte "Huāshí gāng" 花石纲 para buscar y saquear objetos valiosos, y se centró especialmente en la zona de Jiāngnán 江南. Este hecho, fue el principal motivo de la revolución y que contribuyó a la caída de la dinastía Sòng. Cada equipo de transporte "gāng" 纲 estaba constituido por diez barcos. Este término "Huāshí gāng" también ha sido utilizado para referirse a piedras bonitas y exóticas de este periodo.

345. La traducción de Alison basada en la de Chén zhí (陈植, 1981) dice: "*Nowadays people simply choose rocks from illustrations*", además en la nota añade que esta frase refleja lo avanzado que estaba el negocio de la roca en el tiempo de Jì Chéng. Pero según la frase 时遵图画 [Shí zūn túhuà] (actual, seguir, dibujo), creo que la traducción más acertada es la que he escrito.

346. Véase la nota 318.

construir montañas de pequeña escala podremos imitar las pinturas del Maestro Yúnlín 雲林³⁴⁷, y al construir las grandes podremos copiar el estilo de Zǐjiǔ 子久³⁴⁸. Las rocas pueden parecer duras y robustas, pero cuando las apilamos parecerá aún más impresionante. Este tipo de roca es bueno para apilar montañas y se pueden recoger en cualquier parte. Las rocas no son como las plantas o árboles, una vez recogidas no cobran vida o crecen de nuevo, pero personas por conseguir fama y reputación, no escatimarán en comprar rocas famosas, y si no las hubiera en la zona, irían a su búsqueda hasta lugares lejanos.³⁴⁹

7.15.1. Rocas del lago Tàihú 太湖石

Las rocas del lago Tàihú 太湖 proceden de la orilla de la montaña Dòngtíng 洞庭山³⁵⁰ de Sūzhōu 苏州, siendo las mejores las de la bahía Xiāoxià 消夏湾³⁵¹. Estas rocas son resistentes, brillantes, presentan formas muy distintas, tales como "cavernosas", "perforaciones pequeñas", "giros suaves" y "expuestas y extrañas", y con colores variados: blanco, azul oscuro, y grisáceo. Las vetas de las rocas se cruzan sobresaliendo y ocultándose y su superficie está llena de pequeñas hendiduras, producidas por los ataques del viento y de las olas, por lo cual reciben el nombre "agujeros de balas". Cuando golpees las rocas producirán un débil sonido.

Los trabajadores que recolectan estas rocas entran al agua profunda con martillos y cinceles, y seleccionan las que tienen formas más interesantes y extrañas, las extraen con sus cinceles y luego las atan con una cuerda gruesa a un barco grande, y con la ayuda de una estructura de madera las sacan del agua.

347. Yúnlín 雲林 (1301-1374 d.C.) nombre artístico del famoso pintor Ní Zàn 倪瓚 de finales de la dinastía Yuán 元. Se especializó en la pintura de paisajes y fue influenciado por los ídolos de Jì Chéng 计成: Jīng Hào 荆浩 y Guān Tóng 关仝. La mayoría de sus obras están hechas con tinta y tratan de paisajes del lago Tàihú, su estilo es sencillo y natural, y ha influido en pinturas de paisajes posteriores. Él junto a Huáng Gōngwàng 黄公望, Wáng Méng 王蒙, y Wú Zhèn 吴镇 fueron conocidos como los Cuatro Gran Maestros de la dinastía Yuán.

348. Zǐjiǔ 子久 es el segundo nombre del pintor Huáng Gōngwàng 黄公望, véase la nota 194 del capítulo Sobre el jardín.

349. La traducción de Alison (Hardie, 2012) presenta otra interpretación: *"People, too, not content with achieving nothing, are prepared to seek fame and fortune however far this takes them."*

350. La montaña Dòngtíng 洞庭山 está situada en la ciudad de Sūzhōu 苏州, al sureste del lago Tàihú. Está compuesta por dos colinas que inicialmente fueron dos islas en el lago, posteriormente la colina del este se unió al continente formándose una península. La leyenda cuenta que estas dos colinas provienen de los dos cuernos del Dragón del Mar del este.

351. Véase la nota 200.



Estas rocas serán más valiosas cuanto más grandes y altas sean. Su colocación de forma individual es idónea para delante de un mirador o un salón; o debajo de un pino alto o de una planta exótica. Si utilizamos estas rocas para decorar las montañas artificiales o para distribuirlas dispersamente por el jardín o entre los miradores, el resultado será bastante espectacular. Estas rocas han sido explotadas durante mucho tiempo, desde la antigüedad hasta hoy, por eso ya quedan muy pocas.

Figura 116: Jardín Gè 个园

7.15.2. Rocas de la montaña Kūnshān 昆山石

Las rocas de Kūnshān provienen de la montaña de Mǎ'ānshān 马鞍山³⁵² del condado de Kūnshān 昆山. Estas rocas están enterradas en la tierra roja de la montaña y una vez las saquemos, tenemos que gastar el doble de esfuerzo en quitarles la tierra y limpiarlas. Estas piezas de roca llenas de pequeños agujeros no tienen forma de cumbres esbeltas y altas, y al golpearlas no emitirán ningún sonido. Su color es blanco puro. Podemos plantar pequeños árboles alrededor; o cultivar plantas acuáticas iris sanguíneas en sus huecos; o colocarlas en un recipiente para hacer un paisaje miniatura; pero no sirven para usos más importantes.

352. Montaña de Montura de Caballo 马鞍山 [Mǎ'ānshān] también conocida como Montaña de Pico de Jade 玉峰山 [Yùfēngshān] debido a sus blancas rocas. Está situada en el noroeste de la ciudad de Kūnshān 昆山 en la provincia de Jiāngsū 江苏.

7.15.3. Rocas de Yíxīng 宜兴石

Las rocas que proceden de las montañas alrededores de la Cueva del Maestro Zhāng 张公洞 [Zhānggōng dòng]³⁵³ y del Templo de Shànjuǎn 善卷寺³⁵⁴ en el condado de Yíxīng 宜兴³⁵⁵ pueden ser transportadas en barco por los bosques de bambúes. Estas rocas son duras con perforaciones y formas extrañas como las del lago Tàihú. Hay unas negras con grano grueso y con tono amarillento, y otras blancas con grano fino y blando. Si usamos estas rocas para construir montañas artificiales no podemos emplearlas para acantilados en vuelos, porque pueden ser poco resistentes.

7.15.4. Rocas de Lóngtán 龙潭石

Lóngtán 龙潭³⁵⁶ se encuentra aproximadamente a treinta y cinco kilómetros al este de la ciudad de Nánjīng, y siguiendo el curso del Río Yangtze también encontramos otros lugares como el Convento de las Siete Estrellas 七星观 [Qīxīng guān], la Boca de Montaña 山口 [Shānkǒu], y la Cabeza de Granero 仓头 [Cāngtóu].

Toda esta zona produce diferentes tipos de rocas, algunas de las cuales están sobre el suelo y otras semienterradas. Unas son duras, de color verde y con

353. La Cueva del Maestro Zhāng 张公洞 [Zhānggōng dòng] se encuentra en la montaña de Yúfēngshān 孟峰山 en el sureste de Yíxīng 宜兴. Esta cueva de piedras calizas mide casi un kilómetro y contiene en total 72 cavernas de diferentes tamaños y temperaturas, creando un paisaje mágico y espectacular. La cueva concibe este nombre porque el Maestro Zhāng, es decir, el taoísta Zhāng Dàolíng 张道陵 (34-156 d.C.) de la dinastía Hàn practicaba el Tao en esta cueva.

354. El Templo de Shànjuǎn 善卷寺 también conocido como Cueva de Shànjuǎn 善卷洞 está situado al suroeste de Yíxīng 宜兴. Tiene tres niveles, mide ochocientos metros de largo y ocupa una superficie de cinco mil metros cuadrados. Shànjuǎn 善卷 era un legendario ermitaño de la época Yáo Shùn 尧舜 (2200-2100 a.C.). El libro "Zhuāngzǐ" 《庄子》 traducido por Iñaki (Preciado Idoeta, 1996) pág. 284, cuenta la siguiente historia sobre él: "Shun quiso ceder el imperio a Shanjuan, el cual le dijo: 'Estoy plantado en medio del espacio y del tiempo. En invierno me visto con pieles y tela de lana, y en verano de delgado cañamazo; en primavera aro los campos y siembro, y mi cuerpo puede soportar tales fatigas; en otoño recojo la cosecha, y mi cuerpo puede ya reposar y alimentarse. Salgo a trabajar con el sol, y cuando se pone, me retiro a descansar. Vivo así libre y holgado entre el Cielo y la Tierra, y mi corazón está satisfecho y contento. ¿Qué se me da a mí del imperio? ¡Lástima! ¡No me conocéis!'"

355. Yíxīng 宜兴 famoso lugar por su cerámica de arenas moradas. Actualmente es una ciudad situada al sur de la provincia de Jiāngsū 江苏, al oeste del lago Tàihú.

356. Lóngtán 龙潭 significa literalmente Estanque de Dragón, pertenecía al condado de Jùróng 句容, pero actualmente depende de Nánjīng 南京, en la provincia de Jiāngsū.

agujeros y relieves como las del lago Tàihú; otras también duras y de color ligeramente verde que parecen muy robustas, se pueden utilizar para formar bases o cimas de montañas artificiales; otras veteadas, ásperas y sin presencia de cavidades, estas son adecuadas para colocarlas individualmente; y otras de color verde con muchos relieves, como las arrugas de una nuez, sería ideal si las pudiéramos poner de tal manera que las arrugas parezcan pinceladas de un cuadro.

7.15.5. Rocas de la montaña Qīnglóng shān 青龙山石

Algunas rocas de la montaña Qīnglóng shān 青龙山³⁵⁷ en Nánjīng, tienen grandes y profundos agujeros que han sido elaborados por obreros con cinceles, con la intención de convertirlas en cumbres de montañas artificiales, pero sólo se verán bien desde un lado.

En el pasado, personas vulgares utilizaron estas rocas como cumbre principal en montañas formadas con rocas del lago Tàihú. Utilizando a las rocas Huāshí 花石³⁵⁸ de manera opuesta: como rocas de pie en la base de las montañas.

Cuando las montañas tengan la disposición como en un altar, un incensario entre dos jarrones; y le añadimos cumbres con las rocas de la montaña Qīnglóng shān; es como si fuera la "colina de cuchillos" o el "árbol de espadas".³⁵⁹

Estas rocas pueden servir como ornamentos debajo de bambúes o árboles, pero no deben ser apiladas en lo alto de las montañas artificiales.

7.15.6. Rocas de Língbì 灵璧石

En el condado de Língbì 灵璧 de Sùzhōu 宿州 hay un lugar llamado Qìngshān 磬山³⁶⁰ que tiene rocas enterradas. Estas rocas han sido extraídas durante

357. La Montaña de Dragón Verde 青龙山 [Qīnglóng shān] también conocida como Montaña Verde 青山 [Qīngshān]. Está situada en el sureste de la ciudad de Nánjīng y es famosa por su producción de piedras de buena calidad. El famoso poeta Lǐ Bái 李白 (701-762 d.C.) en una de sus poesías describe el hermoso paisaje de este lugar: *"Las garzas blancas vuelan sobre la pequeña isla en primavera, y la montaña del dragón verde da la bienvenida al sol naciente."*

358. Véase la nota 344.

359. Véase las notas 329 y 330

360. Língbì 灵璧 significa literalmente jade mágico. También es un condado que perteneció a Sùzhōu 宿州 de la provincia de Ānhuī 安徽, pero actualmente pertenece al distrito de Fèngyáng 凤阳. En este lugar se encuentra la Montaña de Carillón 磬山 [Qìngshān] que produce piedras planas y se utilizan para formar carillones 磬 [qìng].

mucho tiempo y actualmente hay un pozo de excavación de varios zhàng 丈³⁶¹ de profundidad. En su estado natural, estas rocas están completamente cubiertas con tierra roja, la gente local suele rasparlas hasta tres veces con una hoja de hierro para que muestren su color natural, y por último utilizan un cepillo de alambre o de bambú junto a porcelana en polvo para pulirlas hasta que tengan color claro y brillante. Al golpearlas emitirán un sonido como el de las campanas. Sin embargo siempre se quedará algo de tierra en su parte inferior, ya que no es posible limpiarla por completo.

Estas rocas enterradas variarán dependiendo de sus condiciones particulares, adoptando tamaños y formas muy diferentes: pueden parecerse a objetos naturales, o a cimas de montañas escarpadas o agujereadas, pero pocos agujeros tienen la forma ideal, curvada y torcida, por lo que necesitamos tallarlos con azuela y cincel para completar su belleza.

Algunas rocas pueden tener una, dos o incluso tres caras en perfecto estado, pero las que salen con las cuatro caras perfectas de forma natural difícilmente encontraremos una o dos entre cientos de ellas. Si conseguimos una piedra que tenga sus cuatro caras perfectas, podremos elegir su parte más atractiva, tallándola y aplanando su base para ponerla en una mesa o construir un paisaje en miniatura.

También hay otro tipo de piedra con forma plana o con vetas en forma de nube de vapor. Las podemos colgar en una habitación como si fuese un carillón musical, en el "Libro Shàng" 《尚书》 [Shàngshū]³⁶² hace referencia a estas piedras como "carillones flotantes desde las orillas del río Sì 泗滨浮磬 [Sì bīn fú qìng]."³⁶³

7.15.7. Rocas de la montaña Xiànshān 峴山石

En la zona sur de Zhènjiāng 镇江 y en los alrededores de la montaña Dàxiàn shān 大岷山³⁶⁴ hay rocas por todas partes. Las pequeñas se pueden sacar enteras, y las grandes hay que cincelarlas entre sus puntos de conexión. Las formas de estas piedras son muy variadas y extrañas; su color es amarillo; sus características

361. Un zhàng 丈 equivale aproximadamente 3,3 metros (Véase la nota 302).

362. Véase la nota 262.

363. "Carillones flotantes desde las orillas del río Sì" 泗滨浮磬 [Sì bīn fú qìng]: se refiere a las piedras planas que se utilizan como carillón porque parecen que flotan en el agua. El río Sì 泗河 recibe este nombre porque en su origen hay cuatro manantiales y además está situado en el aldea de Sishuǐ 泗水 de la provincia de Shāndōng 山东.

364. La montaña de Dàxiàn 大岷山 está ubicada actualmente al sur de la ciudad de Zhènjiāng 镇江 en la provincia de Jiāngsū 江苏. Tiene cerca la Montaña Amarilla 黄山 [Huángshān].

son refinadas, puras y resistentes; producen un sonido al golpearlas; existen algunas de color gris-marrón; y la mayoría de sus agujeros están interconectados. Pueden servir para la construcción de montañas artificiales.

7.15.8. Rocas Xuān 宣石

Las rocas Xuān 宣石 proceden del condado de Níngguó 宁国³⁶⁵. Su color es blanco puro, a pesar de que la mayoría están enterrada en tierra roja, por ello es necesario cepillarlas y lavarlas para poder ver su aspecto natural, o también podemos utilizar el agua que cae desde los canalones de las tejas en la temporada de la lluvia de ciruela 梅雨 [Méiyǔ]³⁶⁶ para lavar su color a tierra. Estas rocas deben ser antiguas, cuanto más antigua sea más blanca será, tan blanca como montañas de nieve. Las que son del tipo "Dientes de caballo Xuān" 马牙宣 [Mǎyá xuān]³⁶⁷ se pueden utilizar como adorno de mesa.

7.15.9. Rocas de Húkǒu 湖口石

En Húkǒu 湖口, Jiāngzhōu 江州³⁶⁸ hay varios tipos de rocas, siendo algunas de las profundidades del lago y otras de sus orillas. Hay unas de color verde, y se parecen de forma natural a cimas de montaña, colinas, acantilados, barrancos, o a diferentes tipos de objetos naturales. Y otras son planas, delgadas, con huecos profundos, y con pequeñas cavidades conectadas, muy parecidas a una tabla de madera tallada con un cuchillo afilado.

Los estriados de estas rocas son como las cerdas del cepillo, de color ligeramente brillante, al recibir un golpe emitirán sonido. Sū Dōngpō 苏东坡³⁶⁹ expre-

365. Níngguó 宁国 es un aldea al sureste del condado de Xuānchéng 宣城 que pertenece actualmente al distrito de Wúhú 芜湖 en la provincia de Ānhuī 安徽. Esta zona también es famosa por la producción del papel Xuān 宣纸 utilizado en caligrafía.

366. La temporada de la lluvia de ciruela 梅雨 [méiyǔ] es el cuarto o quinto mes del calendario lunar, es cuando las ciruelas maduran. También se llama lluvia de moho 霉雨 [méiyǔ] porque durante este tiempo el clima es muy húmedo, sobre todo en Jiāngnán 江南 y los mohos proliferan en este ambiente. En un poema del emperador Táng Tàizōng 唐太宗 la describe así: "La suave brisa sopla la verde estepa, la lluvia de ciruela rocía el aromático campo."

367. "Dientes de caballo Xuān" 马牙宣 [Mǎyá xuān] se refiere a las marcas o relieves de las piedras que tienen aspectos parecidos a dientes de caballo.

368. Jiāngzhōu 江州 es actualmente la ciudad de jiǔjiāng 九江 en la provincia de Jiāngxī 江西. Húkǒu 湖口 está situado en el extremo este del lago Póyáng 鄱阳湖, proviniendo su nombre de boca del lago: Húkǒu.

369. Sū Dōngpō 苏东坡 (1037-1101 d.C.) conocido también como Sū Shì 苏轼 fue el mayor representante de literatura en la dinastía Sòng 宋. Además de ser un gran escritor también fue

só su apreciación hacia estas piedras como "montañas Jiǔhuá 九华山³⁷⁰ en una botella", y además describiéndola así en su poesía: "con un centenar de lingotes de oro compro esta pequeña exquisita piedra."³⁷¹

7.15.10. Rocas Yīng 英石

Entre los condados de Hánguāng 含光 y de Zhēnyáng 真阳 en Yīngzhōu 英州³⁷² se producen varios tipos de rocas en los lechos de sus ríos. Un tipo de color verde suave atravesado por vetas blancas como venas; otro tipo de color negro ligeramente grisáceo; y otro de color verde claro. Todos ellos tienen forma de picos de montaña o colina, con huecos profundos y cavidades sinuosas interconectadas. Su textura es levemente brillante y producen un sonido débil al golpearlas. Estas rocas pueden servir como adorno de mesa o colocadas en macetas para decorar plantas, también pueden ser apiladas para crear un paisaje en miniatura.

Existe además otro tipo de color blanco con muchas puntas salientes en sus cuatro caras, como las cimas de montaña. Estas rocas son ligeramente traslúcidas con superficies brillantes que pueden reflejar objetos en ellas, al recibir un golpe no producen sonido. Los obreros seleccionan las piezas más interesantes y las sacan del agua con la ayuda de sus cinceles. Estas rocas sólo sirven como adornos de mesa.

pintor, calígrafo y artista en el diseño de jardines. En su carrera política, consiguió ser en varias ocasiones funcionario del estado y también gobernador en varias ciudades.

370. La Montaña de las Nueve Flores 九华山 [Jiǔhuá] se encuentra en el suroeste del distrito de Qīngyáng 青阳 de la provincia de Ānhuī 安徽. Es una de las cuatro montañas más famosas de esta provincia y era un lugar sagrado para la práctica del Tao. Esta montaña tiene nueve picos, por lo que su nombre original era Montaña de Nueve Hijos 九子山 [Jiǔzǐ shān], posteriormente pasa a su nombre actual por la forma de los nueve picos, que juntos se semejan a una flor de loto.

371. "Con un centenar de lingotes de oro compro esta pequeña exquisita piedra." es el último verso del poema "Montañas Jiǔhuá en una botella" 《壺中九華》 [Húzhōng jiǔhuá] que hizo Sū Dōngpō 苏东坡 para elogiar estas piedras. En la introducción al poema dice: "Lǐ Zhèngchén 李正臣 de Húkǒu 湖口 tenía en su colección una piedra extraordinaria llamada 'Nueve Picos' 九峰 [Jiǔfēng], sus sinuosos y delicados agujeros parecen la celosía de una ventana. Yo quería comprarla por cien lingotes de oro para que le hiciera compañía a mi 'Piedra Chóuchí' [仇池石], pero en ese momento tuve que irme al sur y no pude hacerlo. Por eso la nombré 'Montañas Jiǔhuá en una botella' y escribí un poema para su registro."

372. Yīngzhōu 英州 es actualmente el condado de Yīngdé 英德 en la provincia de Guǎngdōng 广东. Hánguāng 含光 y Zhēnyáng 真阳 eran dos condados que se establecieron en la dinastía Hàn 汉, hoy en día ya no existen.

7.15.11. Rocas de Sànbīng 散兵石

Sànbīng 散兵 [soldados desperdigados] es el lugar donde Zhāng Zífáng 张子房³⁷³ de la dinastía Hàn 汉 ordena a sus soldados cantar las canciones de Chǔ 楚 con el fin de desanimar al ejército de Chǔ y derrotarlo. Este lugar se encuentra en el sur del lago Cháohú 巢湖³⁷⁴ y tienen rocas de todos los tamaños y de todas las formas posibles, están descubiertas en las montañas.

Las piedras son duras y de color negro azulado, algunas son como las del lago Tàihú, y otras son fornidas y con superficies escarpadas. La gente local recoge estas rocas para transportarlas y venderlas fuera, muchos aficionados de paisaje en Wéiyáng 维扬³⁷⁵ tan solo compran este tipo de roca. Las mejores de ellas son las más grandes, elegantes y acribilladas, parecidas a las rocas del lago Tàihú, pero mejores que éstas todavía no se han encontrado.

7.15.12. Rocas Amarillas 黄石

Las rocas amarillas 黄石 [Huángshí]³⁷⁶ se encuentran en todas partes. Su naturaleza es tan resistente que no les entran azuelas ni cinceles; sus estriados son irregulares y gruesos. Los lugares como Huángshān 黄山 de Chángzhōu 常州, Yáo-fēngshān 尧峰山 de Sūzhōu 苏州, Túshān 图山 de Zhènjiāng 镇江, o a lo largo del

373. Zhāng Zífáng 张子房 o Zhāng Liáng 张良 (aproximadamente 250 -186 a.C.) fue un extraordinario estratega de Liú Bāng 刘邦, fundador de la dinastía Hàn 汉, que conquistó el imperio de Qín 秦 y de Chǔ 楚. En la última batalla decisiva, cuando el ejército de Liú Bāng rodeó al de Chǔ en el condado de Língbì 灵璧, los soldados Hàn cantaron canciones populares de Chǔ por la orden de Zhāng Zífáng, Xiang Yǔ 项羽 líder de Chǔ y sus soldados pensaron que un gran número de su pueblo habían pasado al bando de Liú Bāng y quedaron totalmente desmoralizados.

374. El lago Cháohú 巢湖 también conocido como lago Jiāohú 焦湖, está situado en el condado de Cháo 巢县 en la provincia de Ānhuī 安徽.

375. Wéiyáng 维扬 es el antiguo nombre de la ciudad de Yángzhōu 扬州, situada en la provincia de Jiāngsū 江苏, es uno de los lugares más representativos del diseño de jardines en Jiāngnán 江南.

376. Estrictamente Rocas Amarillas 黄石 [Huángshí] se refiere a las rocas de la montaña amarilla 黄山 [Huángshān] (véase la nota 318), pero este término es utilizado normalmente para referirse a piedras sin formas regulares y con superficies relativamente planas y sin cavidades.

Río Yangtze hasta por encima de la colina Cǎishí 采石³⁷⁷ producen rocas Huángshí. La gente vulgar sólo conoce su aspecto robusto y fuerte pero no su suntuosidad.



Figura 117: Jardín Gè 个园. Montaña de otoño

7.15.13. Rocas antiguas 旧石

En este mundo, muchos aficionados al paisaje persiguen la desmerecida fama y hacen todo lo posible para conseguir rocas antiguas. Ellos chismorrear que tal famoso jardín tiene tal roca, que tal famoso ha grabado un poema en ella, que es heredada de tal época, que es una verdadera roca del lago Tàihú, que el jardín está en mal estado y abandonado y la roca está en venta... Y si usted no escatima en dinero, entonces estará bien comprarla como una valiosa antigüedad,³⁷⁸ pero hay personas que al saber que es una roca antigua, la compran sin importar su alto precio.

Desde el pasado hasta la actualidad, muchas rocas del lago Tàihú han sido coleccionadas por aficionados y parece ser que ya quedan muy pocas. Pero si en-

377. Huángshān 黄山 de Chángzhōu 常州 no es la famosa montaña amarilla de Ānhuī 安徽 sino otra con el mismo nombre en Chángzhōu 常州, en la provincia de Jiāngsū 江苏. La montaña Yáofēngshān 尧峰山 está situada al suroeste de la ciudad de Sūzhōu 苏州. La montaña Túshān 图山 se encuentra en el noreste de la ciudad de Zhènjiāng 镇江. La colina Cǎishí 采石 pertenece a la montaña Cuìluó 翠螺山 de la región de Mǎ'ānshān 马鞍山, y recibe este nombre porque producía antiguamente piedras de color Cǎishí 彩石.

378. El autor quiere transmitirnos su idea de que estas piedras valiosas sólo sirven como colección de antigüedades, y no valen como elementos para el diseño de jardines.

contrásemos una montaña que aún no ha sido explotada, podríamos seleccionar y recoger rocas con perforaciones, huesos verdes³⁷⁹, y de gran dureza, y éstas no tendrían por qué ser inferiores a las del lago Tàihú.

Las rocas de montaña están expuestas al viento durante incontables años, ¿qué significa realmente nuevo o antiguo?



Figura 118: Jardín Zhuózhèng 拙政园, Mirador de Hibiscos 芙蓉榭 [Fúróng xiè]

Para coleccionar rocas, aunque sólo se tenga que pagar el transporte y la mano de obra para cargarla y descargarla, no sabrá cuánto dinero tiene que pagar realmente para tener la roca en su jardín. He oído que hay una roca que se llama "Cien Arroz Pico" 百米峰 [Bǎimǐ fēng] porque costó cien fanegas³⁸⁰ de arroz. Pero si hoy nos cuesta comprar una roca cien fanegas de arroz y se gastan otras cien en el transporte, tendríamos que llamarla roca de "Doscientos Arroz Pico" 二百米峰 [Èrbǎimǐ fēng].

Cualquier roca que es expuesta al viento, es antigua, y cualquiera que acabe de ser sacada de la tierra, es nueva. Aunque tenga el color teñido por la tierra sólo será necesario ponerla bajo la lluvia y el rocío durante un tiempo para que se convierta en roca antigua.

379. Huesos verdes 青骨 [qīng gǔ] es un término que se usaba para referirse a una persona que nace con un potencial para ser inmortal. Actualmente significa espíritu tenaz y leal. Supongo que el autor quiere referirse a que estas rocas tienen mucha probabilidad de convertirse en objeto de admiración.

380. He utilizado el término fanega para referirme a la antigua unidad de peso dàn 石. 1 dàn equivale aproximadamente a 60 kilogramos de grano.

7.15.14. Rocas de Jǐnchuān 锦川石³⁸¹

Es preferiblemente que estas rocas sean antiguas. Las hay de cinco colores, de color verde puro o con marcas como las de una pintura de corteza de pino. Las más valiosas son las que miden más de un zhàng 丈 de alto y más de un chǐ 尺 de ancho,³⁸² pero la mayoría miden menos de un zhàng. Recientemente las rocas procedentes de Yíxīng 宜兴 se asemejan mucho a éstas, pero las de Yíxīng tienen pequeñas piedras incrustadas en sus grietas y sus agujeros, además el color tampoco es tan bueno como en éstas. Las rocas antiguas de Jǐnchuān 锦川 tienen sus grietas y agujeros bastante limpios, y su color y textura claro y brillante. Se pueden colocar en posición vertical entre las flores o debajo de los árboles, se verán especialmente elegantes. Si se utilizan para construir montañas artificiales, serán como los "picos divididos"³⁸³.

7.15.15. Rocas "Huāshí gāng" 花石纲³⁸⁴

Las rocas "Huāshí gāng" 花石纲 de la dinastía Sòng 宋 se encuentran en toda la zona de Hénán 河南 que linda con Shāndōng 山东. Estas rocas son las que se perdieron en un transporte para el emperador, son muy difíciles de trasladar por rutas de tierra. Muchas de ellas son muy interesantes. Los coleccionistas pueden escoger unas pocas para decorar sus jardín, estas piedras aumentará notablemente el encanto de su jardín.



Figura 119: Jardín Liú 留园, roca "Huāshí gāng" 花石纲.

381. A estas rocas también se las conoce como jǐnzhōushí 锦州石 o jǐnshí 锦石 y se encuentran en Jǐnchuān 锦川 que es actualmente Xiǎolíng Hé 小凌河 del condado de Jīn 锦县 en la provincia de Liáoníng 辽宁. Son piedras de color claro y con marcas, y sirven para hacer objetos como colgantes de abanico, pipas, boquillas, etc.

382. Véase la nota 302 sobre las unidades de medidas de longitud.

383. Véase el contenido del apartado 7.14: Levantar montañas.

384. Véase la nota 344.

7.15.16. Guijarros de Lùhé 六合石子

Bajo la arena o en la orilla del agua de las montañas Língjūyán 灵居岩 del condado de Lùhé 六合县,³⁸⁵ se encuentran estas pequeñas piedras de ágata. Algunas tan grandes como puños, de color blanco puro y con vetas de cinco colores; otras simplemente sólo tienen vetas de cinco colores. Estas piedrecitas son de apariencia cálida, brillante y translúcida. Si elegimos las de color brillante para hacer un pavimento, dará un resultado como de un brocado, o si las colocamos en un barranco, en un arroyo, o en cualquier lugar con flujo de agua, naturalmente, parecerá brillante y resplandeciente.

En la construcción de las montañas artificiales de los jardines, encontramos aficionados del paisaje por todas partes, y también piedras por todas partes, pero es muy difícil encontrar la persona adecuada que haga su diseño. Si se pregunta por lugares donde hayan rocas, encontramos montañas por todas partes, en todas parece que hay rocas.

Si no se pueden encontrar rocas maravillosas, nos podemos conformar con las robustas y duras, pero a ser posible que tengan marcas y estriados.

He leído el "Catálogo de las Rocas" 《石谱》 [Shípǔ] escrito por Dù Wǎn 杜绾³⁸⁶ de la dinastía Sòng, y muestra que no hay ningún lugar en donde no se puedan encontrar rocas. No son muchos los sitios en los que he utilizado rocas, los he

385. El condado de Lùhé 六合县 pertenece actualmente a la provincia de Jiāngsū 江苏, y está situado en la otra orilla de su capital, Nánjīng 南京. Las montañas Língjūyán 灵居岩 conocidas hoy en día como Língyánshān 灵岩山 se encuentran al sureste de Nánjīng, y es el lugar donde se producen la mayoría de piedras ágatas. A estos cuarzos translúcidos se les conoce como Piedra de la flor de la lluvia 雨花石 [Yǔhuāshí], porque según la leyenda, en la dinastía Liáng 梁, hace más de mil cuatrocientos años, un maestro budista expuso los sutras cerca la ciudad de Nánjīng, y este hecho conmovió al cielo y cayeron flores en forma de lluvia, y al tocar el suelo se convertían en estas piedras preciosas. El lugar donde expuso los sutras recibió el nombre de Terraza de la flor de la lluvia 雨花台 [Yǔhuātái] siendo hoy en día un sitio turístico.

386. Dù Wǎn 杜绾 o Dù Jìyáng 杜季扬 natural de Shàoxīng 绍兴 de la provincia de Zhèjiāng 浙江, pertenece a una familia de aristócratas. Sus condiciones familiares le permitieron conocer eruditos y nobles de esa época, y la mayoría de ellos eran aficionados a la colección de piedras, además algunos escribían libros sobre ellas. El más completo y representativo es el que escribió Dù Wǎn, llamado "Catálogo de Piedras del Bosque Nuboso" 《云林石谱》 [Yúnlín shípǔ], siendo su nombre artístico Ermitaño Bosque Nuboso 云林居士 [Yúnlín jūshì]. En este libro se registran 116 tipos de rocas donde se especifican sus orígenes, sus métodos de recolección, sus formas, sus colores, sus texturas, sus utilidades, etc. El sinólogo estadounidense Edward Hetzel Schafer (1913-1991) publicó en 1961 su libro "Tu Wan's Stone Catalogue of Cloudy Forest: A Commentary and Synopsis", donde hizo una traducción resumida de este Catálogo con sus notas y comentarios.

dejado señalados anteriormente, pero las rocas que no he visto, no he podido registrarlas.

7.16. Préstamo de paisajes

Para el diseño de jardines no hay reglas fijas, pero en la prestación de paisajes naturales sí es necesario que se hallen motivos, siendo muy importante los diferentes paisajes en las cuatro estaciones y no dar mayor consideración a la dirección que indica el ocho trigramas para la colocación de los edificios.

Lugares entre bosques o aguas son adecuados para ser contemplados, porque los rectos y dispersos bambúes y árboles forman un paisaje pacífico; para evitar el bullicio de la ciudad debemos elegir un lugar colindante con pocos habitantes; en una meseta alta podremos contemplar el horizonte, donde las lejanas montañas lo rodea como una pantalla; delante de las salas podremos sentir la suave brisa; cerca de la puerta podremos traer el corriente primaveral del estanque; entre flores rojas y moradas nos encontraremos alegremente con la hada de las flores³⁸⁷; disfrutando como el santo y el virtuoso³⁸⁸ podremos compararnos con el primer ministro de las montañas³⁸⁹.

En primavera podemos recitar el poema "Vida ociosa" de Pān Yuè 潘岳³⁹⁰ o apreciar las hierbas aromáticas como Qū Yuán 屈原³⁹¹. Cuando barramos los sen-

387. La hada de las flores 花里神仙 [Huā lǐ shén xiān] proviene del "Catálogo de flores" 《花谱》 [Huā pǔ] del famoso geólogo y ministro Jiǎ Dān 贾耽 (730-805 d.C.) de la dinastía Táng 唐, en el que se denomina a la begonia como la hada de las flores, siendo la más bonita de color morado. Este término también puede ser sacado de la novela "Alegato Eterno para Despertar al Mundo" 《醒世恒言》 [Xǐngshì héng yán] del escritor Féng Mènglóng 冯梦龙 (1574-1646 d.C.) que cuenta que un hombre llamado Guàn Yuánsǒu 灌园叟 cultivaba muchas flores y estaba tan obsesionado con ellas que veía la hada de las flores por la noche.

388. Disfrutando como el santo y el virtuoso 乐圣称贤 [Lèshèng chēngxián] se refiere a disfrutar bebiendo o a emborracharse. Esta expresión procede de la "Memoria de Xú Miǎo" 《魏志·徐邈传》 [Wèizhì · Xú Miǎo zhuàn] del reino de Wèi 魏: "Al final de la dinastía Hàn 汉 por la escasez de la comida, estaba prohibido hacer vino. Los bebedores para evitar pronunciar la palabra vino, llamaban al vino transparente Santo 圣人 [Shèngrén] y al vino opaco Virtuoso 贤人 [Xiánrén]."

389. El primer ministro de las montañas 山中宰相 [Shānzhōng zǎixiàng] es el erudito y recluso taoísta Táo Hóngjǐng 陶弘景 (456-536 d.C.) de la época de las dinastías del Sur 南朝 [Náncháo] (420-589 d.C.). Se retiró de la corte en busca de una vida tranquila e inmortal, pero el emperador Liáng Wǔ dì 梁武帝 le pedía consejos enviándole mensajes cuando habían asuntos importantes, de ahí su apodo.

390. Pān Yuè 潘岳 (247-300 d.C.) literato de la dinastía Xījìn 西晋 e influenciado por el pensamiento taoísta fue un gobernador del condado de Héyáng 河阳县, pero posteriormente se retiró para cuidar a su madre. Escribió el poema "Vida ociosa" 《闲居赋》 [Xiánjū fù] para describir su vida retirada y expresar su frustración.

391. Qū Yuán 屈原 (340-278 a.C.) es un gran poeta patriótico de China, es el creador de la literatura romántica y de las canciones de Chǔ 楚辞 [Chǔcí]. Se suicidó en protesta de la corrupción tirándose al río cuando el ejército Qín 秦 conquistó la capital de Chǔ 楚. Hoy en día se sigue

deros cuidad los brotes de orquídeas, así enviarán sus fragancias a nuestros aislados aposentos. Subamos las persianas y saludemos a las golondrinas que parecen una tijera que corta la ligera brisa. Los pétalos caen bailando en el aire y los soñolientos sauces cuelgan hacia abajo. Aunque el frío primaveral todavía nos haga tiritar, ya hemos puesto el columpio. Podremos disfrutar la tranquilidad de este lugar aislado y deleitarnos entre colinas y valles. De repente nuestros pensamientos viajan más allá del mundo de polvos³⁹², y nos sentiremos como si estuviéramos paseando dentro de un cuadro.

En verano, entre la sombra de los bosques las oropéndolas cantan; en las sinuosas montañas se oye repentinamente el canto de un leñador. Una brisa trae el frescor del bosque y nos lleva de regreso al reino del emperador Fúxī 伏羲³⁹³. El ermitaño recita poesía en su cabaña del bosque de pinos, y el recluso toca el laúd en el busque de bambúes. Las flores de loto salen del agua como prendas rojas recién lavadas; el sonido de la lluvia que cae sobre bambúes como campanas de jade suavemente golpeadas. Podemos contemplar los bambúes en los meandros del río y observar los peces desde las orillas del Río Háo 濠³⁹⁴. La niebla envuelve las montañas y las nubes bajan flotando hasta la barandilla; las pequeñas olas cubren la superficie del agua, y sentimos una brisa fresca cuando descansamos apoyándonos en la almohada. En el mirador del sur expresamos nuestras exaltadas emociones,³⁹⁵ y por las ventanas del norte disfrutamos de las sombras del mediodía.³⁹⁶ La verde sombra de los plataneros y paulownias se encuentra más allá de las ventanas entreabiertas; las hiedras y enredaderas extienden su color esmeralda sobre el muro perimetral. Inclina la mirada hacia el corriente para disfru-

conmemorando su acto heroico en el Festival del Barco del Dragón. Qū Yuán utilizaba hierbas aromáticas para referirse a personas virtuosas y en su obra "Lísāo" 《离骚》 dice: "*¿Por qué las hierbas aromáticas de antes, ahora se han convertido en malas hierbas marchitadas?*" Explica que antes era alguien importante que daba consejos al rey, pero los villanos consiguieron que se le echase al exilio, por lo cual su obra expresa su disgusto e impotencia ante esta situación.

392. Mundo de polvos: véase la nota 203.

393. Según las leyendas Fúxī 伏羲 fue el primer emperador chino y el creador de la humanidad. Fúxī, fue de la época paleolítica, tenía la cabeza humana y el cuerpo de serpiente, y se casó con su hermana Nǚwā 女娲, madre de la tierra, para procrear la raza humana. Él inventó las antiguas escrituras chinas, el ocho trigramas, y la medicina china.

394. Río Háo 濠: véase la nota 247.

395. Esta oración proviene del poema de Táo Yuǎnmíng 陶渊明 (véase la nota 211) llamado "Regreso" 《归去来兮》 [Guīqùlái xī] en el que dice: "*Me apoyo en la ventana del sur para expresar mis exaltadas emociones, y miro a mi pequeña habitación donde vivo cómodamente en ella.*"

396. Esta frase hace referencia a una carta que escribió Táo Yuǎnmíng a sus hijos: "*Dicen que en los meses de mayo y junio, cuando yaces bajo la ventana del norte disfrutando de la fresca brisa, puedes sentir como si hubieras vuelto a la época del emperador Fúxī.*"

tar del reflejo de la luna; y nos sentamos sobre una roca para saborear el agua del manantial.

La ropa ligera de verano ya no puede con el frío otoñal, pero la fragancia de las flores de loto del estanque todavía está perenne. Las hojas de los parasoles chinos se sorprenden de su caída en otoño, y los insectos lloran escondiéndose entre las hierbas. La tranquila superficie del lago refleja una luz infinita y las hermosas montañas muestran un paisaje apetecible. Se vislumbran una bandada de garzas blancas en línea y diversas hojas rojas de arces como si estuviesen borrachas. Desde una terraza alta contemplamos el horizonte, nos rascamos la cabeza³⁹⁷ y preguntamos al despejado cielo³⁹⁸; en un pabellón vacío y amplio, levantamos la copa y brindamos con la brillante luna.³⁹⁹ Una fragancia celestial se extiende por el aire mientras que las flores de osmanthus⁴⁰⁰ caen lentamente.

Nos damos cuenta que al lado de la valla están las flores de crisantemo ya marchitas; ya ha llegado el invierno, es la época para explorar las laderas más cálidas y ver si han salido las primeras flores del ciruelo. Atamos monedas en el cabezal del bastón⁴⁰¹ para invitar unas copas a nuestros vecinos. Bajo el bosque iluminado por la luna, la flor del ciruelo parece una preciosa mujer que se acerca hacia nosotros, mientras que el ermitaño se encuentra durmiendo en su cabaña cubierta de nieve.⁴⁰² Las nubes tienen un color gris oscuro, y las escasas hojas de los ár-

397. La expresión "rascarse la cabeza" 搔首 [Sāoshǒu] proviene del libro "Clásico de poesía" 《诗经》 [Shījīng] (véase la nota 1). En el que dice: "¡Que guapa es la dama! La espero en la esquina de la muralla, pero no la veo con mi vista, me rasco la cabeza y deambulo ansiosamente."

398. "Preguntar al despejado cielo" procede de un poema de Sū Dōngpō 苏东坡 (véase la nota 369) que dice: "¿Cuándo se pone la luna tan brillante? alzo el vino y pregunto al despejado cielo."

399. Esta frase hace alusión al poema "Beber solo bajo la luna" 《月下独酌》 [Yuèxià dúzhuó] del gran poeta de la dinastía Táng 唐 Lǐ Bái 李白: "Levanto la copa y brindo con la brillante luna, y con mi sombra, ya somos tres."

400. Osmanthus 桂花 [Guìhuā], es una especie de arbusto de la familia Oleaceae nativa de Asia, usada ampliamente en la medicina tradicional y en la elaboración culinaria. Las flores de osmanthus florecen en otoño, por lo cual suele asociarse con esta estación. También se asocia con la luna porque según las leyendas hay un árbol de osmanthus en la luna y bajo él un conejo mezclando plantas medicinales.

401. Monedas del bastón 杖头钱 [zhàngtóu qián] proviene del libro "Un nuevo reporte de los cuentos del mundo" 《世说新语》 [Shì shuō xīn yǔ] donde dice: "Un hombre llamado Ruǎn yízhǐ 阮宜子 pasea frecuentemente con una cadena de cien monedas colgada en el cabezal del bastón, y cuando llega a una bodega empieza a beber satisfechamente." De allí viene la expresión "monedas del bastón" para referirse al dinero que se gasta en vino.

402. Esta oración es una alusión al poema titulado "La flor del ciruelo" 《梅花》 [Méihuā] del famoso poeta Gāo Qǐ 高启 (1336-1374 d.C.) de la dinastía Míng 明: "La nieve llena las montañas y el ermitaño duerme gustosamente, la luna ilumina el bosque y la hermosa mujer se acerca."

boles tiritan suavemente. Cuervos posan en los esparcidos árboles bajo el viento del atardecer; gansos graznan gritos bajo la gélida luz de la luna menguante. Al despertarse de un sueño bajo la ventana del estudio recita poesía en voz baja como sombra solitaria. Las cortinas de brocado rodean el brasero resplandeciente, y las flores de seis pétalos muestra un paisaje auspicioso⁴⁰³. Si nos apetece podemos pasar por el Arroyo Shàn 剡曲 [Shànrqū] en barco,⁴⁰⁴ o barrer la nieve para hacer té y mejorar al de la familia Dǎng 党.⁴⁰⁵ Si continuamos haciendo actividades de buen gusto en un frío invernal, podremos compararnos con los memorables caballeros del pasado.

Aunque existen flores que no se marchitan, debemos disfrutar de las escenas temporales y novedosas. Para coger prestado un paisaje no hay reglas, todos los que nos provoquen emociones pueden ser elegidos.

El préstamo de paisajes es la parte más importante en el diseño del jardín. Existen varios métodos de prestación, tales como préstamo a la distancia, al alcance, a lo alto, a lo abajo, y el préstamo temporal en ciertas épocas del año. Sin embargo los efectos que causan los objetos naturales tanto a la percepción visual

La flor del ciruelo es comparada con la hermosa mujer porque hay una leyenda que cuenta una noche Zhào Shīxióng 赵师雄 conoció a una mujer preciosa que olía a una maravillosa fragancia, en una taberna tomó unas copas con ella mientras un niño vestido de verde cantaba y bailaba, luego Zhào se emborrachó y se quedó dormido, para cuando se despertó ya estaba saliendo el sol por el este, y vio que estaba debajo de un ciruelo con hojas verdes que susurraban al viento.

En "El libro de los últimos Hàn" 《后汉书》 [Hòuhàn shū] registra la historia de Yuán Ān 袁安: "En una época de fuertes nevadas, se acumuló más de diez pies de nieve sobre el suelo de Luòyáng 洛阳. El gobernador haciendo su ronda por la ciudad, vio a gente barriendo la nieve de la puerta de sus casas, también un mendigo que iba a la casa de Yuán Ān, al encontrar la entrada cubierta de nieve dijo que Yuán Ān podría estar muerto. El gobernador ordenó limpiar la nieve y entrar a la casa, pero Yuán Ān estaba acostado en su cama, cuando le preguntaron por qué no había salido, Yuán Ān respondió: 'En fuertes nevadas todo el mundo esta en la cama, no es apropiado molestar a la gente'."

403. Las flores de seis pétalos se refieren a los copos de nieve. También relaciona la nieve con auspicios porque mata a los insectos y contribuye a tener buena cosecha.

404. Hace alusión a una historia de la novela "Un nuevo reporte de los cuentos del mundo" 《世说新语》 [Shì shuō xīn yǔ] que cuenta lo siguiente: "Wáng Zīyóu 王子猷 vivía en Shānyīn 山阴 (actualmente Shàoxīng 绍兴 de la provincia de Zhèjiāng 浙江). Al despertarse en una noche de fuertes nevadas, abrió la ventana y pidió vino al sirviente. Contemplando el blanco mundo del alrededor, recitó el poema "Convocar al ermitaño" y de repente recordó a su amigo Dài Āndào 戴安道. En este momento Dài vivía en el Arroyo Shàn 剡曲 [Shànrqū], así que Wáng fue a su búsqueda en barca, tras una noche de viaje llegó a su casa, pero entonces dio media vuelta y regresó. Cuando le preguntaron por qué volvió, contestó: 'fui porque me apetecía, cuando me terminó el apetito volví, no había necesidad de llamar a la puerta de Dài.'"

405. Véase la nota 234.

como al sentimiento emocional, deben ser previstos en nuestra mente antes de poner la pluma en el papel, y sólo entonces podremos describir por completo nuestra intención.



Figura 120: Jardín Zhuózhèng 拙政園

Podemos ver el ingenioso método de préstamo de paisajes empleado en el Jardín Zhuózhèng 拙政園 para contemplar la torre de la ciudad a través de la ventana agujereada de una galería. Este ejemplo se ha hecho muy famoso y actualmente se ha convertido en uno de los elementos más característicos de este jardín. El muro que vemos está colocado como separación de dos espacios, el de las mujeres y el de los hombres. La torre se observa a través del espacio destinado a las mujeres, siendo un lugar más cerrado y con vistas más cerradas. Por lo tanto, la ventana actúa como elemento para la comparación de espacios, y debido al préstamo de paisajes consigue un punto de deleite y atracción sublime.

7.17. Epílogo

En el año Jiǎxū 甲戌 de la era Chóngzhēn 崇禎 (1634), tengo cincuenta y tres años. He pasado por muchas experiencias difíciles y tormentosas, estoy cansado de viajar debido a mi profesión.

En mi juventud, tuve mucho interés por los bosques, y he podido eludir la fama entre sus colinas y valles. Durante mucho tiempo me he ganado la vida realizando diseños de jardines que me hacían ajeno al mundo exterior, sólo cuando oía las turbulentas situaciones sociales, deseaba ser un ermitaño, pero por desgracia no tenía el poder de comprarme una montaña⁴⁰⁶, y tenía que conformarme con vivir a las afueras del Origen de los Melocotoneros⁴⁰⁷.

Siento que nací en el momento equivocado, como el Marqués de Wǔ 武侯 [Wǔhóu]⁴⁰⁸ consejero de los Tres Reinos, o el Duque de Liáng 梁公 [Liánggōng]⁴⁰⁹ primer ministro de la emperatriz Wǔ Zétiān 武则天⁴¹⁰, estos antiguos virtuosos héroes tampoco lograron todo lo que podrían haber hecho debido al desacertado momento. ¿Qué más se puede esperar de mí? un hombre ignorante y vulgar que vive entre campos y bosques.

406. Comprar una montaña simboliza el ser un ermitaño.

407. Aquí el autor se refiere a la obra "La memoria del origen de las flores de los melocotoneros" 《桃花源记》 [Táohuāyuán jì] escrito por el literato Táo Yuānmíng 陶淵明 (véase la nota 211). Esta obra describe un lugar utópico y escondido lejos de la agitación del mundo. Jì Chéng dice que habría estado feliz viviendo sólo cerca de un lugar como éste.

408. Marqués de Wǔ 武侯 [Wǔhóu] se refiere al extraordinario político y estratega militar Zhūgé liàng 諸葛亮 (181-234 d.C.) del reino Shǔ 蜀国. Vivió en el periodo de Tres Reinos 三国 [Sānguó] (220-280 d.C.). Es el representante de la sabiduría y la lealtad en la cultura tradicional china.

409. Duque de Liáng 梁公 [Liánggōng] es Dí Rénjié 狄仁杰 (630-700 d.C.), funcionario de alto cargo de la dinastía Táng 唐, honesto y leal sirviente del pueblo, que ayudó a la emperatriz Wǔ Zétiān 武则天 a gobernar el país. Dí Rénjié 狄仁杰 era conocido por atreverse a decir lo que pensaba ante los gobernantes, y fue su sinceridad la que le trajo muchos enemigos y dificultades en su carrera política e incluso llegó a peligrar su vida.

410. Wǔ Zétiān 武则天 (624-705 d.C.) fue la primera mujer que tomó el trono en la historia de China. Sustituyó la dinastía Táng 唐 por la Zhōu 周 en el año 690, y permaneció en el poder hasta el 705 d.C. Era en cierta manera una buena gobernanta: contrataba a personas talentosas y virtuosas, ponía en marcha el sistema de examen-entrevista, estabilizó el ejército y la sociedad, y recuperó el renacimiento cultural. El pueblo vivió en tranquilidad y sin preocupaciones, sin embargo recibió malas críticas de los eruditos confucianos posteriores, no sólo porque fuese una mujer, sino también porque promovió el budismo como religión del estado y trató de restringir el poder a los confucianos.

En mi tiempo libre he escrito este libro con el propósito de usarlo como manual de instrucciones para mis dos hijos Chángshēng 长生 y Chángjí 长吉, pero al sólo la edad de buscar peras y castañas⁴¹¹, he tenido que imprimirlo y publicarlo en beneficio de la sociedad.

411. Buscar peras y castañas hace alusión al poema de Táo Yuānmíng 陶淵明 (véase la nota 211) llamado "Culpar a mis hijos" 《責子詩》 [Zézi shī] donde refleja el anhelo del poeta hacia sus hijos, cuenta que uno de sus hijos Tōng 通 tenía casi nueve años, y sólo sabía buscar peras y castañas. Jì Chéng lo usa para referirse a la edad de sus hijos, que eran todavía pequeños.

8. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL YUÁNYĚ

8.1. Principios de diseño reflejados en el Yuányě

Las teorías sobre el diseño de jardines de Jì Chéng son expresadas de modo indirecto, en base a reflexiones a partir de las cuales es necesario visualizar y percibir las sensaciones generadas por el diseño. Resulta por tanto extremadamente complejo comprender el sistema teórico utilizado en el Yuányě. En este sentido, Zhāng Wēi opina que el Yuányě contiene una información extensa y relevante sobre el diseño de jardines, pero este conocimiento está disgregado de forma dispersa en diferentes capítulos y contextos. Por esta razón, es necesario un análisis exhaustivo y pormenorizado para poder entender sus fundamentos.⁴¹² En este apartado vamos a centrarnos en una interpretación sistemática desde diferentes perspectivas del Yuányě, para así contribuir a desvelar las teorías sobre el diseño que subyacen en el tratado.

8.1.1. Préstamos de paisajes y su adaptación a las condiciones particulares del lugar

La mayoría de los jardines de Jiāngnán fueron contruidos en ciudades, de modo que el espacio era limitado para poder crear paisajes naturales en su interior. Como consecuencia, el método de préstamo de paisajes fue necesario para ampliar la profundidad y la amplitud del jardín, y por consiguiente obtener una percepción y sensaciones de integración con la naturaleza. Este método fue utilizado desde hace mucho tiempo en la arquitectura del paisaje chino, sin embargo, el término "préstamo de paisajes" es mencionado y desarrollado por primera vez en el Yuányě. Jì Chéng le dedica un capítulo completo a esta cuestión, y comenta al respecto que *"el préstamo de paisajes es la parte más importante en el diseño del jardín."*

Numerosos investigadores consideran que éste es el concepto sobre el diseño de jardines más importante en todo el Yuányě. En este sentido, Zhāng Wēi señala que este concepto es el punto de apoyo primordial sobre la teoría del diseño de jardines de Jì Chéng. En él se sintetizan los métodos tradicionales de di-

412. Zhāng Wēi 张薇 (2006), *Op. cit.*, p. 117.

seño y su puesta en práctica. Sin embargo, va más allá de técnicas generales de construcción, ya que abarca aspectos esenciales sobre el diseño de jardines que se han desarrollado durante miles de años. Zhāng Guódòng coincide también en que esta afirmación de Jì Chéng contiene el argumento más destacado del Yuǎnyě. Considera además, que está en sintonía con el método de diseño habitual de los jardines tradicionales en China.⁴¹³ Así mismo, Wáng Jìntāo comenta que entre las teorías expresadas en este tratado, ésta es la más importante, ya el fin del jardín es "crear una solución idónea" y el medio "usar el préstamo según las condiciones del lugar".⁴¹⁴

Para aplicar adecuadamente el préstamo de paisajes con el objetivo de crear un diseño ideal, Jì Chéng sintetiza este principio en el capítulo de "Teoría de la construcción" de la siguiente manera:

"园林巧于‘因’、‘借’，精在‘体’、‘宜’，愈非匠所可为，亦非主人所能自主者；须求得人，当要节用。"

"Porque la esencia de la arquitectura del jardín se basa en el "préstamo" de paisajes "según" las características del terreno, y en la armonización de los diferentes elementos para crear una solución idónea. Ni el constructor es capaz de hacerlo, ni el propietario del inmueble tiene control sobre ello. Es necesario contratar a una persona cualificada en dicha tarea para llevar a cabo la construcción y ahorrar dinero."

Vamos a describir a continuación el significado de los 8 caracteres que componen la frase: "巧于因借，精在体宜". Según la definición del Diccionario Moderno español-chino, chino-español publicado por Máo Jīnlǐ⁴¹⁵:

巧 Qiǎo	hábil, ágil, destreza; ingenioso, talentoso; oportuno, casual, coincidente, preciso.	精 Jīng	fino, delicado, minucioso; selecto, superior; listo, vivo, inteligente; hábil.
	en; para, a; por; de, desde.		existir; estar, encontrarse; en; depende de.
于 Yú		在 Zài	

413. Zhāng Guódòng 张国栋 (2009), *Op. cit.*, p. 13.

414. Wáng Jìntāo 王劲韬 (2010), *Op. cit.*, p.95.

415. Máo Jīnlǐ 毛金里 (1996). *Diccionario Moderno español-chino, chino-español* 《现代西汉汉西词典》 [Xiàndài xīhàn hànxi cídiǎn]. Běijīng: Foreign Language Teaching and Research Press 外语教学与研究出版社.

因	Yīn	causa, motivo; por, porque, puesto que, según.	体	Tǐ	cuerpo; estilo, forma; sistema; Zhěngtǐ 整体: todo, conjunto.
借	Jiè	pedir prestado; prestar; aprovechar, utilizar.	宜	Yí	conveniente, apropiado; deber, tener que.

En primer lugar, vamos a analizar los 4 caracteres que componen la primera parte de la oración, Qiǎo yú yīn jiè 巧于因借.

Yīn 因 hace referencia a las condiciones y el contexto del lugar en el que se realiza el diseño. Tal y como indica el profesor Chén Zhí: "yīn 因 significa según y en base a las personas, el lugar, y el tiempo para obtener lo más adecuado."⁴¹⁶ Es decir, tener en consideración a las personas, así como al lugar y al tiempo, para así obtener el resultado óptimo. Por esta razón, en el diseño de jardines debemos partir de la realidad objetiva para adaptarnos a las condiciones físicas del lugar.

El término Jiè 借 hace referencia en esta cita al préstamo de paisajes. Se trata del método principal y más característico utilizado en el diseño de jardines. Jiè 借 o pedir prestado, es una acción subjetiva que consiste en cualificar los paisajes para saber cuáles se pueden aprovechar y cuáles no. Jì Chéng explica que en el diseño de jardines no hay reglas fijas, pero en el préstamo de paisajes naturales, sí es necesario que se hallen motivos. De lo anterior se desprende que debemos elegir los paisajes adecuados, y no todos son válidos.

En este ejemplo se puede observar que yīn 因 es la base y lo que precede al jiè 借. Es decir, que las condiciones naturales del terreno limitan la aplicación del préstamo de paisajes. En consecuencia, ¿cómo podemos conseguir un diseño adecuado? Esta cuestión dependería de la habilidad (Qiǎo 巧) del arquitecto. Por lo cual, si un arquitecto no sabe aprovechar adecuadamente las condiciones naturales, no tiene destreza en el préstamo de paisajes, y sólo diseña el jardín según ideas subjetivas, no obtendrá ningún resultado satisfactorio.

Cabría preguntarnos por tanto ¿cómo podemos aplicar el concepto yīnjiè 因借 en la práctica para lograr un diseño óptimo? Jì Chéng nos proporciona un criterio en el capítulo de Prestación de paisajes: "Para coger prestado un paisaje no hay reglas, todos los que nos provoquen emociones pueden ser elegidos." No hay reglas significa que si el paisaje es adecuado no deben importarnos las normas estrictas para la construcción o el procedimiento tradicional, fēngshuǐ, etc. Obviamente esto no quiere decir, que podamos hacer lo que queramos sin ningu-

416. Chén Zhí 陈植 (1988), *Op. cit.*, p.50.

na razón, sino que se refiere a que el diseñador debe poseer visiones artísticas y estéticas, así como saber aplicar ágilmente los métodos de préstamo de elementos, para finalmente conseguir un paisaje hermoso y conmovedor.

Jì Chéng en el transcurso del libro nos presenta muchos métodos sobre la prestación de paisajes. Se relacionan a continuación los más importantes:

- Préstamo de elementos del paisaje del exterior del jardín o de una estancia: *"Además integraremos el paisaje externo para conseguir un entorno natural, elegante y lleno de profundas emociones provocadas por las montañas y los bosques... y las ventanas amplias y luminosas, de modo que puedan adentrar paisajes acuáticos de mil qǐng 顷 y las hermosas vistas de las cuatro estaciones."*
- Préstamo de elementos lejanos: *"Se podrían integrar las lejanas montañas en nuestro paisaje, de modo que esas maravillosas vistas nos hagan olvidar hasta el hambre."*
- Préstamo de elementos acústicos: *"Podríamos ser vecinos de un templo, así llegarían a menudo a nuestros oídos los cánticos sánscritos de los budistas... entre la sombra de los bosques las oropéndolas cantan; en las sinuosas montañas se oye repentinamente el canto de un leñador."*
- Préstamos a partir de la percepción sensorial: *"Una brisa trae el frescor del bosque y nos lleva de regreso al reino del emperador Fúxī 伏羲... Si los construyésemos encima de los ríos Háo 濠 o Pú 濮, nos sentiríamos como si estuviéramos viendo los peces junto al filósofo Zhuāngzǐ 庄子."*

Vamos a analizar a continuación la segunda parte de la oración Jīng zài tǐ yí 精在体宜:

Tǐ 体 proviene según muchos autores de la palabra dé tǐ 得体. Significa apropiado y es el sinónimo del último carácter yí 宜. Sin embargo, Zhāng Wēi comenta que su significado proviene de la palabra zhěng tǐ 整体, que hace referencia al conjunto o la totalidad del jardín, incluyendo la disposición interna y el estilo de expresión externo que configura la forma global del jardín. Creemos que la explicación de Zhāng Wēi es la más adecuada, porque de esta forma el término tǐ yí 体宜 queda perfectamente definido. En caso contrario, sólo significaría adecuado.

Yí 宜 significa adecuado y hace referencia a la armonización entre los diferentes elementos que componen el conjunto del jardín, así como a las condiciones naturales, su disposición, aspectos socioculturales, etc. Son los factores que deben de tenerse en cuenta para conseguir un resultado armonioso y apropiado.

Tǐyí 体宜 es un concepto que en el Yuányě ya se ha repetido en varias ocasiones. Es una norma trascendental para el diseño de jardines. Sin embargo, esta armonización no es una regla fija, está sometida a constantes cambios debido a las diferentes condiciones objetivas y subjetivas. La capacidad de captar la medida justa es un arte difícil de dominar. Por tanto, es necesario un trabajo minucioso (Jīng 精) del diseñador para que manejar hábilmente y selectivamente los diferentes elementos, y así lograr un conjunto en armonía, que siempre se ha considerado la finalidad última del diseño.

Los conceptos yīnjiè 因借 y tǐyí 体宜 son las normas básicas de diseño que Jì Chéng deja traslucir en su tratado. Actualmente se han convertido en unos de los términos más usados cuando nos referimos a los jardines tradicionales chinos, llegando a considerarse incluso conceptos esenciales en la historia de la teoría de la estética china.

8.1.2. Apariencia natural de la intervención humana

La historia del diseño de jardines clásicos es la historia de la adaptación de los seres humanos a la naturaleza, ya sea el caso de un majestuoso jardín imperial, un misterioso jardín templario o un pequeño jardín privado de Jiāngnán. Todos ellos han pasado por un proceso de integración hasta llegar a su perfección. No debemos olvidar que el jardín clásico chino constituye en sí mismo la representación de la armonía entre el hombre y la naturaleza.

Por eso, el concepto de diseño como justa medida entre la intervención humana y resultado natural del jardín es muy importante. En este sentido, Jì Chéng comenta en el capítulo de "Sobre el jardín" del Yuányě:

"虽由人作，宛自天开 [Suī yóu rén zuò, wǎn zì tiān kāi]"

"Aunque el jardín sea construido artificialmente por el hombre, el resultado debe ser tan natural como si lo creara el cielo."

Es decir, el diseño de jardines debe buscar una armonía entre el jardín y la naturaleza. Según comenta el propio autor en el capítulo "Terrenos en campos salvajes":

"El jardín debe mostrar un aspecto natural como el claro sonido de la brisa y la tenue luz de la luna, de ninguna manera podemos dañar su naturalidad e infringir el principio básico del diseño de jardines."

Esta base conceptual proviene de la cultura taoísta que considera que el hombre es sólo una parte de la naturaleza, que alcanza su sentido o razón de ser en su integración con ella. Por tanto, la naturaleza se ha situado jerárquicamente

por encima del hombre.⁴¹⁷ Este respeto hacia la naturaleza ha marcado el estilo básico de los jardines chinos desde la dinastía Qín. Posteriormente, debido a los nuevos requerimientos surgidos en la dinastía Míng, los jardines tuvieron que albergar una cantidad determinada de pabellones y cumplir con unas funciones sociales en un espacio limitado. Como consecuencia, la contradicción entre espacio y función fue cada vez más prominente, y esto dificultó la posibilidad de obtener un diseño absolutamente natural. No se consideraba por tanto realista copiar íntegramente paisajes naturales.⁴¹⁸

En este contexto, Jì Chéng muestra que es posible crear un ambiente que nos haga sentir el encanto natural a través de la representación de partes de la naturaleza. Artificial y natural son dos palabras contrarias que Jì Chéng utiliza para explicar esta idea. ¿Cómo podemos eliminar o minimizar los rastros artificiales para que el resultado sea lo más natural posible? El autor nos da las pautas a seguir en relación a la elección del terreno, disposición de los elementos arquitectónicos, prestación de paisajes o la construcción de montañas artificiales hasta la distribución de la vegetación.

En el capítulo de "Ubicación", Jì Chéng expresa su preferencia por terrenos en montañas boscosas, ya que presentan aspectos naturales sin necesidad de la intervención del hombre. En este sentido comenta: *"Las mejores condiciones naturales para un jardín se encuentran entre las colinas con árboles, donde hayan altos y hondonadas, zonas sinuosas y profundas, acantilados suspendidos y empinados, llanuras planas y amplias, este sitio poseerá sus propios encantos naturales sin necesidad de tratamiento humano."* Por otro lado, el jardín debe adaptarse a la forma natural del terreno e incluso potenciarlo si es necesario. Jì Chéng señala al respecto que *"debido a la naturaleza del terreno obtendremos jardines rectangulares, redondos, inclinados o curvos y no por ello hay que intentar modificarlos. Si el terreno es alargado y sinuoso, entonces el jardín podrá tener la forma de una pieza circular de jade; si el terreno es extenso e inclinado, la disposición podrá ser escalonada como las nubes. Si el terreno es alto y rectangular, podremos construir pabellones o miradores en él; si es bajo y cóncavo, podremos excavar estanques o lagunas, con todo esto potenciaremos la singularidad geográfica del lugar."*

En el apartado de "Montañas artificiales", Jì Chéng comenta cómo se deben de construir sus cimas para que parezcan más naturales: *"Las cimas de colinas son altas y puntiagudas, no deben ser planas, ni de la misma altura, ni simétricas como el apoya-pinceles. Deben tener partes altas y partes bajas, y es mejor que es-*

417. Almodóvar Melendo José Manuel and Xu Yingying (2016). *Habitar la naturaleza en armonía con el universo. Metafísica, geometría cósmica y orden social en la tradición arquitectónica china*. Araucaria, 35: p.153.

418. Wáng Jìntāo 王劲韬 (2007), *Op. cit.*, pp.100-101.

tén encajadas libremente en armonía con el entorno, que con una disposición lineal intencionada." Este mismo concepto es repetido y enfatizado en arroyos y en cascadas. Si queremos que el paisaje sea más natural debemos evitar la simetría y la regularidad, y sobre todo *"si entendemos el verdadero significado del paisaje real cuando construyamos su imitación se convertirá en real."*

Por tanto, podemos observar que la finalidad del diseño no consiste según Jì Chéng en construir paisajes idénticos a la naturaleza, sino que es una cuestión que va más allá de la forma física, y está más relacionada con la percepción y la forma de interpretar la naturaleza. La sensación que nos transmite el paisaje debe de activar la conexión que existe entre el hombre y la naturaleza, y liberar los sentimientos que nos hacen identificarnos con ella. Por ejemplo, el paisaje puede hacer que nos olvidemos de las preocupaciones e introducirnos a una naturaleza imaginaria. En este sentido Jì Chéng comenta: *"Podremos disfrutar la tranquilidad de este lugar aislado y deleitarnos entre colinas y valles. De repente nuestros pensamientos viajan más allá del mundo de polvos, y nos sentiremos como si estuviéramos paseando dentro de un cuadro."*; y las profundas emociones que la naturaleza puede crear en nosotros: *"Cuando paseamos por donde nos llevan los pies, dudaremos que este lugar tenga fronteras; y mientras levantamos la cabeza para mirar alrededor, nos inundará de emociones profundas."*

Como consecuencia, pensamos que para Jì Chéng, el diseño de jardines debe ser lo más natural posible y eliminarse todos los aspectos artificiales para poder alcanzar una alta calidad artística. Sin embargo, eso no significa que se deban copiar las montañas y el curso de agua de la naturaleza, sino realizar una ingeniosa representación de ella, de modo que el arquitecto sea capaz de manifestar la esencia de la naturaleza y provocar sensaciones que la conecten con el hombre. De este modo, el resultado debe de asimilarse a *"la tierra de los inmortales de Yíngǔ 瀛壺"* y a *"un cuadro natural"*. Si seguimos este principio de diseño, nuestro jardín perdurará muchos años y *"en el salón se reunirán hombres cultos y virtuosos, y el pabellón tendrá reputación como el de Cǎo xuán 草玄."*⁴¹⁹

8.1.3. El método de trabajo se adapta a cada situación específica

Cada entorno paisajístico tiene sus propios condicionantes geográficos, y está enclavado en contextos sociales y culturales diferentes. Jì Chéng, considera que todos estos aspectos deben de ser tenidos en cuenta en el diseño y por tanto, el resultado final debe ser diferente en cada caso.

Jì Chéng insiste en esta idea simple y lógica, pero que no se había explicitado anteriormente en China. A lo largo del tratado, en concreto comenta que:

419. Citas del capítulo de Construcciones del Yuányě.

"Cada jardín puede ser diferente, no hay un método fijo. 园有异宜，构园无格。" La primera parte de este concepto es mencionado por el propietario del Jardín de las sombras Zhèng Yuánxūn en el prefacio del Yuányě. En él se comenta que *"la creación del jardín depende de las condiciones personales y territoriales, se basa fundamentalmente en la condición 'diferente y adecuado'."*

Yì 异 significa diferente, y estas diferencias son representadas en varios aspectos. Por ejemplo, durante la misma época los jardines clásicos chinos presentan diferencias entre los que son privados y los imperiales. Así mismo, existen también diferencias entre los jardines privados destinados a intelectuales y los urbanos. En relación a los jardines imperiales, podemos observar diferencias en cada época debido a las distintas condiciones históricas, estilo de representación artística, grado de desarrollo social, económico, cultural y artístico, etc. La existencia de diferencias es la norma general de la existencia y del desarrollo de las cosas.

En este sentido, cabe preguntarnos, ¿qué es "diferente y adecuado"? Zhèng Yuánxūn lo explica claramente en el "Prefacio" del Yuányě en los siguientes términos: *"las personas se diferencian por su estatus social: noble, humilde, rico y pobre; el jardín debe de adaptarse a las diferentes circunstancias de cada persona, no puede ser concebido de otro modo... Los distintos tipos de terreno y entorno requieren tratamientos 'diferentes y adecuados' y deben de ser sometidos por tanto a una cuidadosa consideración."* Por tanto, para poder obtener un resultado adecuado, el diseño de jardín debe ajustarse a las diferentes condiciones personales, temporales y territoriales etc.

Las diferentes características que presenta cada jardín deben ser por tanto consideradas y utilizadas correctamente en cada diseño. Éste es el principio básico del diseño, pero ¿qué normas podemos seguir para aplicar este principio? Jì Chéng comenta al respecto: *"no aplica las normas convencionales, sigue a su corazón"*, es decir *"no hay un método fijo"*. Pero si no hay ninguna norma a seguir ¿cómo podemos diseñar el jardín?

Jì Chéng considera que es necesario apoyarnos en las condiciones objetivas del entorno y de las personas. De este modo, el diseño será diferente en cada caso. Por tanto, el concepto de *"no hay un método fijo"* no sólo es una norma básica sino también un objetivo de diseño para evitar que copiemos las reglas y construyamos jardines iguales. Para lograr este objetivo, el arquitecto debe de tener destreza y visión artística, no puede *"seguir a su corazón"* sin ningún motivo.

Este mismo concepto es aplicado en numerosas ocasiones a lo largo del tratado. Por ejemplo, en el apartado anterior ya hemos mencionado que no existen reglas fijas ni en el diseño general del jardín ni en el préstamo de paisajes, debido a que todo depende de yīn 因 (según las diferentes condiciones) y de la habilidad artística del diseñador. Cuando hace referencia a la construcción de

miradores tíng 亭, el autor señala: *"No hay diseño fijo para los miradores, ... Podemos elegir el diseño que queramos adaptándolo a nuestras ideas y al paisaje del entorno."* Sobre los edificios ya existen normas de construcción, pero sobre su disposición no hay reglas fijas, dependen de las condiciones del entorno. Jì Chéng comenta en este sentido que, *"existen fórmulas preestablecidas para el diseño de los pabellones sin embargo no hay ninguna norma para su ubicación."* Y por ejemplo en el diseño de los elementos arquitectónicos Jì Chéng vuelve a dar énfasis sobre no restringirnos en las normas convencionales: *"No debemos estar limitados por los tamaños convencionales de las ventanas, sino adaptarlas al entorno."*

8.1.4. El jardín como representación pictórica. Valores espirituales o ideológicos

Aunque el jardín y la pintura han mantenido siempre en China una relación estrecha, nunca se había destacado tanto la representación ideológica de la pintura como el objetivo del diseño de jardines hasta finales de la dinastía Míng. Como hemos mencionado en el apartado de "Montañas artificiales" del capítulo 5, el mayor cambio experimentado en Jiāngnán durante esta época, consiste en que las montañas artificiales representan conceptos de pinturas de paisajes. En este apartado, vamos a analizar más en profundidad cómo se refleja este concepto en el Yuányě.

Tanto la pintura de paisajes como el diseño de jardines son artes que se basan en la imitación de la naturaleza, sólo que en la primera se utiliza pincel, papel y tinta; y el jardín se usa madera, tierra, agua y piedras. Las teorías que se utilizan en la construcción de jardines coinciden en buena medida con las de la pintura, y además, muchos famosos pintores de la historia han dominado también el arte de construir jardines.⁴²⁰ Por tanto, el dominio de las técnicas pictóricas era una capacidad básica que debía poseer un buen diseñador de jardines. Por eso Jì Chéng lo primero que deja claro en su tratado es que tenía un gran talento para pintura: *"Cuando era joven, era conocido como pintor y debido a mi carácter, me gustaba explorar y buscar lugares insólitos. Me encantaban las pinturas de Guān Tóng 关仝 y Jīng Hào 荆浩, y emulaba frecuentemente sus estilos en mis obras."* Además el artista especializado en creación y apreciación de obras de artes Rúan Dàchéng lo confirma diciendo: *"Wúfǒu 无否 (Jì Chéng) es una persona sencilla y honesta, de gran personalidad y talento, en la que no se denotan conductas vulgares e hipócritas. Sus poemas y pinturas reflejan su gran personalidad."*⁴²¹

420. Gěng liútóng 耿刘同 (1998), *Op. cit.*, pp.104-107.

421. Cita proviene del prefacio de Rúan Dàchéng del Yuányě.

Podemos ver que Jì Chéng era pintor antes de ser diseñador de jardines, y destaca su gusto por el estilo norteño de Guān Tóng 关仝 y Jīng Hào 荆浩. Por tanto, no es extraño que en las obras de Jì Chéng se manifiesten conceptos de pintura de paisajes, y además las representaciones contengan características de paisajes del norte de China, que no eran nada habituales en las pinturas de paisajes de Jiangnán. En la construcción de su primera obra, el Jardín Dōngdì 东第园, menciona claramente su propósito de escenificar la pintura en el diseño: *"Para construir un jardín aquí, no sólo es necesario amontonar rocas para remarcar la altitud, sino que también conviene excavar la tierra para incrementar su profundidad y combinarlo con altos árboles esparcidos en las laderas, cuyas torcidas raíces rodeen y se introduzcan entre las rocas, como si fuese una pintura."*

En su segundo jardín, Jì Chéng repitió la misma técnica, obteniendo un resultado magnífico. El señor Cáo Yuánfǔ 曹元甫, un gran experto en pinturas de estilo de Ní Zàn 倪瓚 de la dinastía Yuán, al visitar el Jardín Wù 寤园, *"no paraba de alabarlos continuamente, diciendo que el paisaje era como un cuadro del pintor Guān Tóng o Jīng Hào."*

Podemos deducir por tanto, que la búsqueda de una representación pictórica en los jardines era muy apreciada. El autor no sólo lo menciona al principio del Yuányě, sino que lo repite en numerosas ocasiones durante todo el transcurso del tratado. En este sentido, realiza numerosas descripciones de escenas que incorporan conceptos pictóricos. Por ejemplo, en el capítulo "Sobre el jardín", Jì Chéng describe cómo tiene que ser el paisaje inspirado por la pintura: *"Las pagodas deberían aparecer tenuemente a través de ventanas redondas, como en las maravillosas pinturas del joven general Lǐ."* Además el autor comenta que las técnicas de construir montañas artificiales son iguales que las de pintura: *"Hoy en día la gente diseña las montañas basándose en pinturas... En mi opinión, apilar montañas es un arte que crea paisajes intensos y profundos como los de un cuadro... El diseñador debe tener en cuenta los relieves naturales de las rocas, e imitar la maestría de antiguos pintores."* Respecto al resultado general del diseño, Jì Chéng explica que se debe parecer a un cuadro, y las emociones que nos transmite deben generarnos una confusión entre el mundo real y el imaginario. En este sentido comenta: *"El paisaje creado se parecerá a la tierra de los inmortales de Yínghú 瀛壶, el jardín se asemejará a un cuadro natural... De repente nuestros pensamientos viajan más allá del mundo de polvos, y nos sentiremos como si estuviéramos paseando dentro de un cuadro"*.

Por otra parte, el autor utiliza frecuentemente términos pictóricos para sugerir que el acto de construir jardines es semejante al proceso de pintar. Por ejemplo comenta: *"Cuando un propietario tenga colinas y valles en su corazón, el jardín podrá ser más sencillo o elaborado según su criterio."* y *"Sin embargo los efectos que causan los objetos naturales tanto a la percepción visual como al senti-*

miento emocional, deben ser previstos en nuestra mente antes de poner la pluma en el papel, y sólo entonces podremos describir por completo nuestra intención." En este pasaje, los términos "*colinas y valles en el corazón*" e "*ideas previstas en nuestra mente antes de poner la pluma*" son utilizados originalmente en la elaboración de cuadros. Jì Chéng los ha cogido prestado para aplicarlos en la construcción de jardines, por lo que podemos deducir que entre estas dos disciplinas existen conexiones vinculadas a la creación artística.

Como consecuencia, consideramos que la habilidad pictórica es un requerimiento básico para la composición de jardines, ya que la técnica y el método de creación de una pintura son imitados en el diseño de jardines, con el objetivo de plasmar la representación ideológica de la pintura en el jardín, y reproducir las excepcionales sensaciones que ella provoca.

8.2. Factores culturales

Yuányě es un tratado que refleja tanto el alto nivel alcanzado en el arte de la construcción de jardines, como diferentes aspectos de la vida de la élite intelectual de Jiāngnán, que incluyen aspectos filosóficos y culturales implícitos en la apreciación de este arte. Según Wáng Jìntāo (2010), el arte del jardín en China es una entidad cultural muy compleja que integra estrechamente diversas disciplinas tales como la filosofía, literatura, pintura, caligrafía, ópera, etc. Mezcuza también señala que en la cultura tradicional china existe un subconsciente en relación al paisaje que se expande a través de múltiples manifestaciones culturales, como pueden ser la literatura, la religión, la cosmología, la filosofía o la mitología. Todas estas imágenes son el pilar y la base a partir de las cuales nacería el paisajismo.⁴²²

En términos generales, podemos decir que la cultura tradicional china está compuesta por tres doctrinas: el confucianismo, el budismo y el taoísmo. El núcleo de la cultura confuciana recae en los valores éticos de una rígida estructura social, mientras que las otras dos tienen un carácter más religioso. Cada una de ellas ha ejercido de manera distinta su influencia en los jardines clásicos.

En este capítulo vamos a analizar los valores culturales y filosóficos que subyacen en el desarrollo del Yuányě. Discutiremos cómo estos conceptos tradicionales condicionan y modifican el estilo de los jardines, así mismo el modo en que diferentes manifestaciones artísticas se ven reflejadas en el tratado.

422. Mezcuza López, Antonio José (2009), *Op. cit.*, pp.24-25.

8.2.1. Armonía entre el hombre y la naturaleza 天人合一

El primer carácter 天 [tiān] significa cielo, universo, naturaleza y el Tao, mientras que el 人 [rén] hace referencia a los seres humanos, y 合一 [héyī] significa la unión. Esta idea de establecer una unión o armonía entre el hombre y la naturaleza aparece en la edad temprana de la formación de la cultura tradicional china. Puede ser considerado en nuestra opinión como uno de los aspectos clave del pensamiento y la cultura tradicional china. Aunque este concepto es mencionado en uno de los libros más antiguos de China, el "Yìjīng" 《易经》 o el "Libro de los Cambios", fue el filósofo Zhuāngzǐ 庄子 quien lo desarrolló por primera vez. Comenta al respecto, que *"el universo y yo hemos nacido al mismo tiempo, y todos los seres y yo somos uno y lo mismo."*⁴²³ Siendo el hombre y el universo una unidad inseparable, el hombre es el producto del universo y además el elemento primordial de su constitución. En el capítulo "Crecidas de otoño", a través de un diálogo entre el Ruo del Mar y el genio del Río nos revela el verdadero significado de este concepto:

"¿A qué nombran Cielo? ¿A qué llaman hombre?"

*"Que el búfalo y el caballo tengan cuatro patas, eso es el Cielo. Poner la cabeza a un caballo o horadar la nariz de un búfalo, eso es el hombre. Por eso se dice: No destruyas el Cielo por el hombre, no destruyas el orden natural con tu acción, no busques la fama movido de la ambición. Observa cuidadosamente estos principios, y no te apartes nunca de ellos, y retornarás a tu verdadera naturaleza."*⁴²⁴

Por esta razón, entendemos que respetar a las normas de la naturaleza, proteger a todos los seres de la naturaleza, y considerarlos parte de ella para formar una unidad armoniosa, es la esencia de este concepto. Esta idea coincide plenamente con uno de los aspectos fundamentales que subyacen en el tratado Yuǎnyě. De los 4 conceptos principales de diseño que hemos extraído del tratado en el apartado anterior, los dos primeros se basan fundamentalmente en el respeto y la armonía con la naturaleza.

El carácter "adecuado" 宜 [yí] es el que se usa con mayor frecuencia de uso en el Yuǎnyě, siendo mencionado en 74 ocasiones a lo largo del texto. El modo en que el diseño debería ser "adecuado" en relación a los otros elementos que componen el conjunto, es enfatizado por Jì Chéng a lo largo de su tratado, por lo que

423. Preciado Idoeta, Iñaki (1996). *Zhuang Zi*. Barcelona: Editorial Kairós, p.48.

424. Ibid., pp. 173-174.

podemos considerarlo como un objetivo principal del diseño. "Adecuado" está presente en la construcción de los elementos arquitectónicos. En este sentido Jì Chéng comenta: *"Tenemos que usar adecuadamente las estructuras adaptadas a las circunstancias particulares, y de esta manera, no nos limitamos a un sólo diseño."* En relación a la disposición de las construcciones señala que: *"hay algunos lugares que son adecuados para hacer terrazas y otros para hacer miradores,... Si un lugar es el idóneo para ubicar un tíng [亭, pabellón], lo ponemos; si es el adecuado para construir un xiè [榭, pabellón], lo construimos".* Más adelante, añade a cerca de la construcción de montañas artificiales: *"Aunque sólo sean fragmentos de montaña y trozos de piedra, si tenemos un diseño adecuado obtendremos un paisaje natural e indómito."* Por último, en relación a la disposición de la vegetación señala que: *"plantar parasoles chinos es apropiado para los patios amplios, y los sauces son idóneos a lo largo del sinuoso paseo del dique".*

Se trata de un criterio subjetivo del arquitecto ante situaciones naturales y objetivas que condicionan al diseño. "Adecuado" significa que la relación entre esta subjetividad y objetividad está en un estado sincronizado o armonizado, constituyendo como toda dualidad, una unicidad. Por tanto, podemos decir que el concepto "Adecuado" es una forma clave de representar la armonía entre el hombre y la naturaleza.

Por otro lado, un concepto básico de la estética china es el respeto a la naturaleza, ya que se considera que la mayor belleza se encuentra en la forma natural de las cosas. Por tanto, no es difícil entender por qué Jì Chéng insiste en que los jardines deben tener un aspecto natural.

Según Mezcua (2009), este concepto de establecer armonía o unión entre el hombre y la naturaleza es sinónimo de plenitud, felicidad y serenidad, integración cósmica con el entorno natural, y de un estado psicológico de paz, en el que la mente está en calma y nada distorsiona la clara percepción de la realidad. Como consecuencia, podemos considerar al jardín como el medio perfecto para experimentar estas sensaciones de plenitud y de felicidad, para alcanzar ese estado de unidad con la naturaleza. Podemos observar que Jì Chéng intenta transmitir estas sensaciones de unidad y armonía en múltiples ocasiones a través de la descripción de paisajes: *"Si caminamos por las profundidades de un bosque de bambú en busca de un lugar apacible, nos deleitaremos bajo ese espacio maravilloso... Se percibe un aire puro en torno al lugar, sentimos de repente como si el mundo de polvos se alejara de nuestra alma... Cuando paseamos por donde nos llevan los pies, dudaremos que este lugar tenga fronteras; y mientras levantamos la cabeza para mirar alrededor, nos inundará de emociones profundas."*

8.2.2. Influencias del Confucianismo

El confucianismo es una forma de pensamiento que trata de establecer el orden social en el caos. Podríamos considerarlo como la teoría del comportamiento ético. Según Zhāng Fēng 张峰 esta filosofía ha ejercido una influencia muy importante en el ámbito de la arquitectura, por ejemplo en el orden espacial. Sin embargo, en los jardines su influencia es más limitada, ya que los jardines son más libres y naturales, no exigen un orden espacial estricto.⁴²⁵

El confucianismo se apoya en el poder político para estandarizar la conducta humana, sus teorías éticas han sido muy extendidas en el pensamiento chino. Uno de los conceptos más importantes que ha ejercido influencia en los jardines es el de "moralidad metafórica" 比德 [bǐdé]. Consiste en utilizar algunas características de los elementos naturales para simbolizar el noble carácter o espíritu de los seres humanos. Podemos ver reflejado este concepto en una de las citas más famosas de las Analectas de Confucio, "智者乐水 仁者乐山" [zhìzhě yào shuǐ rénzhě yàoshān]. Significa que las personas inteligentes son sensatas, sus pensamientos son rápidos y ágiles como el flujo del agua, y las personas benevolentes son tranquilas y tolerantes, y sus temperamentos son como las firmes montañas.

Podemos apreciar que en el Yuǎnyě también se integra este pensamiento tradicional estableciendo relaciones entre los elementos naturales y valores éticos. Por ejemplo, Jì Chéng comenta: "*Los caminos deberían estar alineados a los 'tres amigos auspiciosos', para que de este modo perdurarán mucho tiempo.*" Los tres amigos auspiciosos hacen referencia a ciruelos, bambúes y piedras, que simbolizan respectivamente la valentía, la firmeza y la belleza interior. Esta frase puede tener dos significados. Por un lado se puede entender que estos tres elementos son los principales para la construcción de caminos en el jardín, pero por otro lado, se puede deducir que los amigos que invitamos a nuestro jardín deberían tener cualidades que simbolizan estos elementos, y como consecuencia, la buena reputación del jardín perdurará mucho más tiempo.

Jì Chéng menciona en varias ocasiones la conveniencia de plantar melocotoneros y ciruelos en los caminos. Por ejemplo comenta que los "*caminos realizados de forma natural entre los melocotoneros y ciruelos, y edificios y terrazas contruidos iguales a los de una pintura... Aunque los melocotoneros y los ciruelos no pueden hablar, parecen que han creado caminos que traen noticias desde el puerto.*" Un proverbio chino dice que los melocotoneros y ciruelos no hablan, pe-

425. Zhāng Fēng 张峰 (2007) *Análisis de los pensamientos filosóficos en el arte de los jardines clásicos chinos*. 《浅析中国古典园林艺术中的哲学思想》 [Qiǎnxī zhōngguó gǔdiǎn yuánlín yìshù zhōng de zhéxué sīxiǎng]. *Science & Technology association forum* 华中建筑, (2): pp.164-165.

ro bajo ellos se forman caminos. Podemos deducir que los melocotoneros y ciruelos no son árboles valiosos, pero numerosas personas acuden a ellos debido a sus hermosas flores y valiosos frutos, sus pisadas crean un camino hasta llegar a ellos. Por tanto, estos árboles nos sugieren la virtud de actuar con sinceridad y ser uno mismo. El bambú es el otro elemento autóctono que Jì Chéng ha mencionado en numerosas ocasiones. Siempre lo acompaña con adjetivos como recto, esbelto y alto. En este sentido señala que *"se necesita mucho tiempo para que los árboles arrojen suficiente sombra y el bosque de bambúes crezca recto y alto... Plantamos vegetación para crear un paisaje con esbeltos bambúes... El viento agita las sombras de los esbeltos bambúes..."* El bambú es por un lado alto y recto, simbolizando la integridad y el orgullo; pero por otro, es hueco por dentro y se identifica con la humildad. Por tanto, la personalidad del propietario del jardín o la que se pretende reflejar en el jardín, es representada por los elementos que lo componen.

En definitiva, aunque la influencia del confucianismo en la composición artística de los jardines clásicos no es muy directa ni evidente, el espíritu de armonía y las connotaciones éticas de este modo de pensamiento, hacen que los jardines clásicos se conviertan en verdaderos lugares para cultivar el cuerpo y la mente. En este sentido, la búsqueda de un lugar espiritual es una de las razones principales para construir un jardín. Como señala Zhāng Fēng, es muy difícil definir exactamente qué parte del jardín es influenciado por el confucianismo, pero podríamos decir que ha proporcionado una base teórica completamente racional a la creación de jardines privados.⁴²⁶

8.2.3. Influencias del Budismo

El budismo llega a China durante la dinastía Dōnghàn 东汉 (25-220) y posteriormente se integra con el taoísmo y el confucianismo, convirtiéndose en una cultura budista con características chinas. La corriente budista Chán 禅, también es conocida como budismo Zen. El Chán busca la superación del mundo vulgar y un estado de tranquilidad espiritual. Defiende el concepto "Buda y yo somos lo mismo", es decir sentirse como Buda consiste en alcanzar un nivel de percepción superior o Wù 悟 mediante la meditación. Este objetivo se consigue frecuentemente con la ayuda de la contemplación del paisaje y el arte.

Como consecuencia, han surgido los jardines templarios, que contienen lugares para realizar actividades religiosas y también cumplen las funciones de contemplación y recreativas de un jardín. Rèn Xiǎohóng 任晓红 señala que la aparición y el desarrollo de los jardines templarios no sólo implican los cambios en la

426. Ibid., pp. 164-165.

forma externa de los lugares religiosos, sino que está relacionado con la influencia de la cultura autóctona china y la formación del espíritu interno del Chán.⁴²⁷ Zhāng Wēi señala que los jardines templarios han surgido y evolucionado paralelamente a la aparición y desarrollo de los jardines privados de Jiāngnán. Por lo tanto, han evolucionado conjuntamente y se han influenciado mutuamente.⁴²⁸

Podemos encontrar también en el Yuányě aspectos relacionados con la cultura budista. Por ejemplo, en el capítulo "Sobre el jardín" señala: *"Las pagodas deberían aparecer tenuemente a través de ventanas redondas, como en las maravillosas pinturas del joven general Lǐ"*. En este pasaje Jì Chéng utiliza el carácter chà 刹 para referirse a las pagodas. Chà 刹 es la abreviatura de la palabra sánscrita 刹多罗 en su traducción al chino, y es un término genérico utilizado para referirse a los monasterios budistas o templos. En otro pasaje del Yuányě comenta: *"así llegarían a menudo a nuestros oídos los cánticos sánscritos de los budistas."*

Podemos observar que el autor ha empleado en el diseño de los jardines privados el préstamo paisajístico visual y auditivo de elementos budistas. El uso de este método de diseño no sólo aumenta la belleza paisajística del jardín, sino también la peculiaridad en el diseño de la percepción ideológica. Cuando paseamos por el jardín, vemos vagamente a lo lejos templos y escuchamos los cánticos de los budistas, enseguida sentimos estar sumergidos en un mundo contemplativo o de reposo, y haber encontrado la paz interior. También nos hacen reflexionar naturalmente sobre la cultura budista y lo que ésta conlleva en relación a la forma de entender la existencia, la relación entre el hombre y la naturaleza etc.

A parte de integrar paisajes budistas en el diseño, el autor también utiliza la forma de elementos simbólicos del budismo en el diseño de elementos arquitectónicos. Por ejemplo, en el capítulo "Diagramas de puertas y ventanas", menciona tres diseños que son adecuados para santuarios budistas: pétalos de loto, rúyì y hoja de palma de Ceilán. El loto y rúyì son objetos budistas asociados a la buena suerte y las hojas de palma de Ceilán se utilizaban para copiar textos sagrados budistas.

Por otro lado, Jì Chéng también usa conceptos de origen budista para desarrollar sus teorías de diseño. Por ejemplo, utiliza el término budista *"mundo de polvos"* para referirse a la vanidad del mundo de los humanos. En el capítulo dedicado a levantar montañas utiliza elementos de los templos *"incensario, las velas y los floreros del altar"* 炉 烛 花 瓶 y *"colina de cuchillos y árbol de espadas"* 刀 山 剑

427. Rèn Xiǎohóng 任晓红 (1994), *Op. cit.*, p. 64.

428. Zhāng Wēi 张薇 (2006), *Op. cit.*, p. 372.

树, que simboliza en la cultura budista la tortura ejercida en el infierno, para hacer referencia a la rígida y antinatural disposición de las montañas artificiales.

En definitiva, el arte de los jardines se ha ido integrando a lo largo de miles de años con elementos culturales y artísticos. El budismo también se ha ido adaptado al modo de pensamiento y estilo de vida de los chinos. Como consecuencia, Jì Chéng utiliza la profunda huella que la cultura budista ha dejado en China, para mostrar el encanto artístico y los valores espirituales asociados a estos elementos budistas. Mediante el empleo del préstamo y la imitación de elementos budistas, así como el uso de los términos o conceptos budistas, Jì Chéng nos revela principios estéticos del diseño de jardines.

8.2.4. Influencias del Taoísmo

El taoísmo es una religión autóctona de China. Su fundador, Lǎozǐ 老子, define sus bases conceptuales en el "Dàodé Jīng" 《道德经》 de la siguiente manera:

"有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天地母。吾不知其名，强字之曰：道，强为之名曰：大.....域中有四大，而人居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然"

*"Hay algo confuso y perfecto, anterior al nacimiento del cielo y de la tierra. Silencioso y solitario, absoluto e inmutable, evoluciona por doquier sin desfallecer. Podemos tenerlo por madre de cuanto hay bajo el cielo. No conociendo su nombre, le daré el sobrenombre de 'curso'. Forzado a nombrarlo más, diría 'grandeza'... Hay en el universo cuatro grandes, y el hombre se halla entre ellos. El hombre tiene por norma la tierra, la tierra tiene por norma el cielo, el cielo tiene por norma el curso, el curso tiene por norma a sí mismo."*⁴²⁹

El curso o camino es el Tao, es la madre de todos los seres vivos, es la norma del hombre, del cielo y de la tierra. El Tao se tiene como norma a sí mismo. El concepto "a sí mismo" es la traducción literal del término zìrán 自然, que significa espontaneidad o naturalidad, lo que implica una aceptación de la realidad tal y como es.

Por eso Lǐ juān 李娟 considera que el Taoísmo defiende las leyes de la naturaleza, explora la vida desde la relación entre el hombre y la naturaleza, y por tanto, el conocimiento del origen de las cosas es esencial para alcanzar la percepción del Tao.⁴³⁰

429. Suárez Girard Anne-hélène (2009). *Tao te king*. Madrid: Editorial Siruela, p.79.

430. Lǐ juān 李娟 (2008) *Confucianism Taoism Buddhism and the generating of chinese classical garden art spirit*. 《儒道释哲学思想与中国古典园林艺术精神之生成》 [Rúdàoshì zhéxué sixiǎng yǔ zhōngguó gǔdiǎn yuánlín yìshù jīngshén zhī shēngchéng] *Journal of Hefei University of technology*

Zhāng Fēng opina que seguir las leyes de la naturaleza es el núcleo de la filosofía taoísta. El hombre y la sociedad deben volver a sus raíces originales para alcanzar un estado de armonía total. Por esta razón, en los jardines no hay árboles alineados ni césped recortado, todos los elementos deben estar distribuidos según su forma natural y sin rastro de manipulación humana.⁴³¹

Las ideas defendidas por el maestro Lǎozǐ justo coinciden en gran medida con la teoría sobre la armonía entre el hombre y la naturaleza de Zhuāngzǐ, que se corresponde así mismo con un aspecto clave sobre el diseño de jardines que se transmite en el YuǍnyě. Este tema ya se ha tratado en capítulos anteriores (cap. 8.1.2 y 8.2.1).

No obstante, también el taoísmo es una religión que está relacionada con creencias chamánicas ancestrales, combinadas con la creencia en la inmortalidad y la teoría del yīn yáng 阴阳. La búsqueda de la longevidad y la inmortalidad se convierten en un aspecto atrayente, sobre todo para la clase gobernante y rica de la sociedad, que aspiran a conservar el poder y la riqueza para siempre. Al mismo tiempo, las clases bajas también se apoyan en el taoísmo para olvidar los sufrimientos y sentir alivio. Como consecuencia, el taoísmo se ha integrado profundamente en la población china.

Como consecuencia, Jì Chéng alude a leyendas taoístas para explicar el estilo de vida anhelado en el jardín. En este sentido comenta: *"Por qué queremos compararlo con el Pico de Gōu 缙岭 donde podríamos acompañar a Zǐjìn 子晋 tocando la flauta? ¿Deseamos imitar el Lago Jaspe 瑶池 y que el Rey Mù 穆王 venga al banquete? Saber encontrar el relax, es la felicidad; saber disfrutar de la vida, es ser un inmortal."* En este pasaje, el autor utiliza preguntas retóricas para sugerir que si tuviéramos un jardín tan hermoso y cómodo, podríamos encontrar la felicidad en él. Por tanto, no sería necesario convertirse en un inmortal como Zǐjìn ni ir en carruajes al Lago Jaspe como el Rey Mù. De esta manera, Jì Chéng muestra el verdadero valor de los jardines mediante su comparación con lugares donde existe idílicamente la inmortalidad y que son deseados por los creyentes taoístas.

El autor también emplea leyendas taoístas para ilustrar conceptos sobre el diseño de jardines. Por ejemplo, en el capítulo "Elementos decorativos" comenta: *"A través de las aberturas de las paredes de madera podremos asomarnos implícitamente al paisaje del otro mundo."* Hace referencia al otro mundo en alusión al mundo de los inmortales dentro de una calabaza "别壺天地". Actualmente este término se ha convertido en un sinónimo de jardín. Jì Chéng usa esta alusión

(social sciences) 合肥工业大学学报, 22 (3): pp.160-164.

431. Zhāng Fēng 张峰 (2007), *Op. cit.*, pp. 164-165.

taoísta para revelarnos una norma importante en la distribución del paisaje, según la cual conviene evitar la transparencia total, el paisaje debe estar distribuido ingeniosamente de manera que podamos descubrirlo de forma inesperada, como en el mundo de la calabaza.

Igual ocurre con referencias budistas, el autor también utiliza paisajes taoístas en el Yuányě. Por ejemplo comenta: *"Con las nieblas violetas de la mañana y las nubes azuladas del anochecer, el canto de las grullas llegará a nuestra almohada."* Las nieblas violetas y las nubes azuladas se producen en lugares donde hay inmortales. Por otro lado, la grulla es el símbolo de la longevidad en el taoísmo.

Jì Chéng aprovecha el atractivo del mundo de los inmortales para los seres humanos, y utiliza alusiones y metáforas al mismo para describir hermosas composiciones paisajísticas y explicar principios para el diseño de jardines. Zhāng Wēi señala que de este modo, las descripciones no sólo son más interesantes sino que también contienen valores espirituales ampliamente integrados en la cultura china.⁴³²

8.2.5. Ideas de geomancia o fēngshuǐ

Según Jū Yuèshí 居阅时, el núcleo constitutivo de la teoría del fēngshuǐ 风水 es el qì 气, un concepto clave en la cultura china. Generalmente el qì hace referencia a una sustancia extremadamente pequeña que constituye el origen de todos los seres del mundo y puede influir o regenerar vidas.⁴³³ Al mismo tiempo, el fēngshuǐ proviene de las artes taoístas. En este sentido, José María Cabeza comenta: *"Las artes taoístas de las que derivan el popular fēngshuǐ y el Qì Gōng 气功, se caracterizan invariablemente por su reverencia a la Naturaleza, de manera que la labor de los adeptos frecuentemente se relacionaba con los ciclos vitales de la misma."*⁴³⁴

El fēngshuǐ está también relacionado en cierto modo con el término Zìrán (naturalidad) que hemos comentado anteriormente. Mezcua (2009) sostiene que para el fēngshuǐ existen una serie de formas o estructuras formales en la naturaleza que son propicias para la circulación del qì, pero en las edificaciones siempre hay algo que no favorece su circulación. El fēngshuǐ trata de contrarrestar los as-

432. Zhāng Wēi 张薇 (2006), *Op. cit.*, p. 382.

433. Jū Yuèshí 居阅时 (2014), *Op. cit.*, pp. 53-55.

434. Cabeza Lainez, José María (2011), *Op. cit.*, p.11.

pectos que desequilibran la circulación del qì para finalmente llegar a un estado de equilibrio o armonía.⁴³⁵

Por otro lado, el fēngshuǐ ha estado vinculado al "Libro de los cambios" o "Yìjīng" 《易经》, combinado con las teorías del yīn yáng y de los cinco elementos (Wǔxíng 五行). El fēngshuǐ no es una ciencia exacta, no es difícil encontrar en él teorías distorsionadas sobre las relaciones causales de las cosas, y también contenidos supersticiosos y augurales basados en creencias ancestrales. Sin embargo, no podemos negar que el fēngshuǐ posee su propia lógica y en él se integran aspectos filosóficos, científicos y estéticos de la tradición china.

La cultura del fēngshuǐ no sólo ejerció una fuerte influencia en los jardines clásicos, sino que actualmente también interviene en la planificación paisajística y en el diseño ambiental de las áreas residenciales.

El libro más antiguo sobre el fēngshuǐ, "El clásico sobre las viviendas del Emperador Amarillo" 《黄帝宅经》 [Huángdì Zhái jīng]⁴³⁶, trata sobre aspectos que se deben ser tenidos en cuenta en la construcción de viviendas. En concreto se comenta lo siguiente:

"宅以形势为身体，以泉水为血脉，以土地为皮肉，以草木为毛发，以舍木为衣服，以门户为冠带。"

"Las viviendas, toman la forma topográfica como el cuerpo: el agua manantial, como la sangre; el terreno, como la carne; la vegetación, como el pelo; las construcciones, como la ropa; y puertas y ventanas, como sombreros y cinturones."

Esta cita ilustra visualmente los principales factores que pueden influir en la ubicación de las viviendas. En este sentido, el fēngshuǐ trata de valorar y seleccionar una serie de elementos del entorno natural, tales como aspectos topográficos y geográficos, recursos de agua, dirección del viento, orientación del sol, clima, paisaje, etc. En base a sus resultados se toman decisiones en el diseño y planificación de elementos contruidos, con el fin de evitar los malos auspicios y crear un entorno de prosperidad.

Kang, Ger-wen señala que en el contexto cultural e ideológico de la dinastía Míng, muchos libros sobre jardines de la época contienen connotaciones su-

435. Mezcua López, Antonio José (2009), Op. cit., pp. 58-59.

436. "El clásico sobre las viviendas del Emperador Amarillo" 《黄帝宅经》 [Huángdì Zhái jīng], es el primer libro existente en China que trata de la relación entre el hombre y la vivienda basándose en el concepto del fēngshuǐ. Considera que la vivienda es el punto de intersección entre el Yīn y el Yáng, la correcta orientación y ubicación son cruciales para conseguir un equilibrio de Yīn-Yáng. Consulta online del libro: <<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=182804&remap=gb>> última consulta: 15-12-2018.

persticiosas relacionadas con el fēngshuǐ. Sin embargo, no todos los autores estaban de acuerdo con estos aspectos relacionados con la compleja deducción de la teoría del universo, y Jì Chéng fue uno de ellos. Como la mayoría de los intelectuales de la dinastía Míng, Jì Chéng poseía un profundo conocimiento sobre la cultura tradicional, y dominaba las teorías del Confucianismo, Budismo, Taoísmo y fēngshuǐ. Sin embargo, no apoyaba la superstición ni el culto divino, tan sólo escogía elementos beneficiosos y útiles de estas sabidurías para utilizarlos en el diseño de jardines.

Jì Chéng, a través del uso de términos procedentes del fēngshuǐ muestra su profundo conocimiento de esta tradición ancestral. Por ejemplo, el título del primer capítulo "Xiāngdì 相地", que hemos traducido como "Ubicación" tiene, según el "Diccionario de la Lengua China Xīnhuá" 《新华字典》⁴³⁷ dos significados:

1. La acción de observar la fertilidad del terreno o las características topográficas.
2. Superstición de la época antigua, examinar el fēngshuǐ de las viviendas o de las tumbas para determinar las consecuencias positivas y negativas que pueden tener.

Por otro lado, el término Bǔzhù 卜筑, según el Diccionario de la lengua china Xīnhuá, significa elegir el lugar para construir viviendas. Aparece en el capítulo "Ubicación", en el que Jì Chéng comenta lo siguiente:

"卜筑贵从水面，立基先就源头，疏源之去由，察水之来历。"

"A la hora de aplicar la técnica de geomancia para elegir la ubicación de los edificios del jardín, es aconsejable que estén cerca del agua. El primer paso es localizar el origen del agua, analizar su procedencia y dragar su corriente."

El carácter bǔ 卜 es el pictografía de una grieta aparecida en el caparazón de una tortuga cuando se calienta al fuego en ritos adivinatorios. Por eso, bǔ 卜 también significa adivinar, especular, estimar, etc.

El jardín es un lugar habitado frecuentemente por el hombre y posee todas las funciones de una vivienda. Por tanto, el fēngshuǐ es aplicable en su construcción, y no es extraño que Jì Chéng utilice estos términos propios del fēngshuǐ para desarrollar su teoría sobre el diseño de jardines. Jì Chéng no sólo utiliza estos términos, sino también, integra los conceptos del fēngshuǐ en el diseño. Por ejemplo, en el capítulo "Disposición", comenta: *"El primer elemento que hay que considerar son las vistas, siendo mejor si los edificios tienen orientación sur."*

437. Se ha utilizado el recurso online del "Diccionario de la Lengua China Xīnhuá" 《新华字典》: <<http://xh.5156edu.com/html5/91151.html>> última consulta: 16-12-2018.

El fēngshuǐ considera que la orientación sur es donde se concentra la energía yáng, por eso es aconsejable que los edificios estén orientados al sur y respaldados por el norte yīn. En este sentido, la teoría de Jì Chéng coincide con el fēngshuǐ. Sin embargo, lo que el fēngshuǐ considera primordial, para Jì Chéng es secundario, siendo otros factores tales como vistas y paisajes mucho más importantes. En consonancia con esta forma de pensar, Jì Chéng señala que: *"Cuando elegimos la orientación de los edificios, no debemos restringirnos a lo que dice el maestro de la geomancia"*.

Por otro lado, en el capítulo "Préstamo de paisajes", el autor vuelve a insistir en la idea de que el fēngshuǐ no debe condicionar nuestro diseño. Comenta al respecto que *"siendo muy importante los diferentes paisajes en las cuatro estaciones y no dar mayor consideración a las direcciones que indica el ocho trigramas para la colocación de los edificios."*

En definitiva, podemos deducir que Jì Chéng poseía profundos conocimientos sobre el fēngshuǐ, y también los compartió a través de sus teorías de diseño. Sin embargo, consideraba que la aplicación de los conceptos del fēngshuǐ debía estar controlada, ya que había otros elementos más importantes que debían ser tenidos en cuenta antes de emplear ciegamente los principios geománticos.

8.2.6. Diferentes manifestaciones artísticas representadas en el Yuányě

El diseño de jardines es un arte multidisciplinar, siendo el Yuányě la primera monografía que trata el diseño de jardines clásicos chinos con una perspectiva amplia, además también incluye las diferentes manifestaciones artísticas y culturales de la tradición china, literatura clásica, música y ópera. Este enfoque multidisciplinar muestra la elevada formación intelectual del autor e incrementa de forma significativa el valor cultural y artístico del Yuányě.

Jì Chéng utiliza un gran número de referencias de obras literarias clásicas, entre las más famosas podemos citar a "Las Memorias Históricas" 《史记》 [Shǐjì] de Sīmǎ Qiān 司马迁⁴³⁸, que el autor comenta en el capítulo "Disposición": *"Aunque los melocotoneros y los ciruelos no pueden hablar, parecen que han creado caminos que traen noticias desde el puerto."* Los melocotoneros y los ciruelos son utilizados en "Las Memorias Históricas" para referirse a las cualidades del general Lǐ. También en el capítulo de "Construcciones" utiliza el término Yínghú 瀛壺 que

438. "Las Memorias Históricas" 《史记》 [Shǐjì] del historiador Sīmǎ Qiān (145 a.C.-?) de la dinastía Xī Hàn 西汉, es el primer libro histórico que no usa el método cronológico, sino que cuenta los sucesos históricos por la biografía de cada persona, principalmente de los emperadores y políticos. Este libro abarca desde la época del Emperador Amarillo hasta el año 101 a.C. de la dinastía Xī Hàn, contiene más de 3000 años de historia.

también proviene de este libro para hacer referencia a un lugar extraordinario: *"El paisaje creado se parecerá a la tierra de los inmortales de Yíngǔ."*

En el capítulo "Elementos decorativos", el autor utiliza el cuento del mundo de los inmortales dentro de una calabaza de "El Libro de los Últimos Hàn" 《后汉书》⁴³⁹ para explicar la creación de un espacio inesperado en el jardín. Así mismo, utiliza otro cuento del mismo libro en "Préstamo de paisajes" para la descripción de los paisajes de invierno, en el que comenta: *"...el ermitaño se encuentra durmiendo en su cabaña cubierta de nieve."*

Jì Chéng no sólo utiliza referencias de textos clásicos conocidos, sino también incluye expresiones que proceden de novelas y fábulas. Entre ellas podemos destacar la novela "Un Nuevo Reporte de los Cuentos del Mundo" 《世说新语》 [Shìshuō xīnyǔ] compilada y editada por Liú Yìqīng 刘义庆 (403-444) durante la dinastía del Sur. Esta novela describe la vida de los eruditos y la situación de la clase gobernante, y refleja los pensamientos de los literatos de las dinastías Wèi y Jìn y los aspectos sociales y políticos de la clase alta. Los cuentos y las alusiones que proceden de esta novela son referenciados muchas veces en muchas obras posteriores, como óperas y novelas.

La fábula "La Memoria del Origen de las Flores de los Melocotoneros" 《桃花源记》 escrita por el literato Táo Yuānmíng 陶渊明 (365-427) en el año 421, es citada por Jì Chéng en varias ocasiones. Esta fábula a través de la descripción de la vida pacífica y feliz del origen de las flores de los melocotoneros, expresa la insatisfacción del autor hacia la realidad y la búsqueda de una vida ideal. En cierto sentido, Jì Chéng se identifica con el literato Táo Yuānmíng y desearía vivir en un lugar como el de la fábula.

Por otro lado, la poesía es también un tema recurrente a lo largo del desarrollo del Yuányě. En este sentido, Jì Chéng expresa su fascinación por la poesía diciendo: *"Un jardín lleno de poesías parecerá un paraíso."* El autor emplea expresiones que provienen de las obras clásicas. Por ejemplo, en el capítulo de Prestación de paisajes dice: *"Desde una terraza alta contemplamos el horizonte, nos rasamos la cabeza..."*, utiliza la expresión "rascarse la cabeza" 搔首 que procede del libro "Clásico de Poesía" 《诗经》⁴⁴⁰, para describir las emociones que siente el autor en ese momento. También podemos encontrar referencias que proceden de la segunda recopilación más antigua de poética china, la antología de "Canciones de Chǔ" 《楚辞》 de Qū Yuán 屈原 del periodo de los reinos combatientes.

439. "El Libro de los Últimos Hàn" 《后汉书》 [Hòuhàn shū] es un libro histórico escrito por el historiador Fàn Yè 范曄 (398-445) de la dinastía del Sur 南朝, que trata de historias presentadas en biografías de la dinastía Dōng Hàn 东汉, desde el año 25 hasta el año 220 d.C.

440. Véase la nota 1 sobre la obra "Clásico de Poesía" 《诗经》.

Ya sea porque la poesía puede activar de manera eficaz las emociones del lector, o que Jì Chéng fuera un gran amante de la misma, existen un número incontable de referencias a poesías de todas las épocas.

Podemos encontrar referencias sobre la colección de poesías sobre las diferentes escenas paisajísticas de la finca Wǎngchuān 輞川別業 escrita por el representante de las poesías paisajísticas y pintor Wáng Wéi 王维 (701-761). Jì Chéng usa estas referencias para enseñarnos los hermosos paisajes que podemos conseguir siguiendo sus principios.

Las obras de otro famoso poeta de la dinastía Táng, Lǐ Bái 李白 (701-762) también son citadas en el Yuányě. Lǐ Bái, es considerado uno de los poetas más destacados de la historia de China, la mayoría de sus poemas son descripciones románticas de paisajes naturales y de emociones, tienen un valor artístico incalculable. No es extraño que Jì Chéng elija las poesías de él para mostrarnos de forma sencilla y romántica el estado ideal que deberían tener los paisajes.

Más referencias poéticas empleadas en el Yuányě son "Preguntar al despejado cielo" del famoso literato Sū Dōngpō 苏东坡 (1037-1101) de la dinastía Sòng o "La flor del ciruelo" del poeta Gāo Qǐ 高启 (1336-1376) de la dinastía Míng. Todas estas obras no sólo reflejan el gran anhelo de los poetas a los hermosos paisajes sino también el alto conocimiento poético del autor.

En relación a la música y la ópera, Jì Chéng expresa que los sonidos naturales pueden ser tan bellos como la música mejor interpretada y hace una simbiosis de estos sonidos con el canto de los pájaros e insectos, el sonido del viento y el agua, etc. En el capítulo Puertas de paso y ventanas exteriores, comenta: *"El viento agita las sombras de los esbeltos bambúes, como si fuesen melodías de shēng"*, y en el capítulo Prestación de paisajes describe: *"El sonido de la lluvia que cae sobre bambúes como campanas de jade suavemente golpeadas... En verano, entre la sombra de los bosques las oropéndolas cantan; en las sinuosas montañas se oye repentinamente el canto de un leñador."* Este tipo de música natural enlaza fácilmente nuestro sentido con la naturaleza, nos hace olvidar las preocupaciones y sentir completamente sumergido en la tranquilidad y la armonía de la naturaleza.

Por otro lado, el desarrollo de la ópera llega a su apogeo al final de la dinastía Míng y muchos artistas se especializan en la creación de dicho arte. La desarrollada economía de la tardía Míng convierte a la ópera en una actividad de ocio imprescindible para los propietarios adinerados de Jiāngnán. En el Yuányě se mencionan varios instrumentos musicales, como la cítara, el laúd, o el Shēng 笙, etc. que son utilizados en óperas. Además, en el capítulo Sobre Yuányě, Ruán Dàchéng expresa cómo sería su vida ideal en el jardín acompañado de la música y la ópera: *"para convertirla en un jardín, un lugar donde poder leer y tocar el laúd."*

Durante los días festivos... para contemplar danzas en el jardín. Imitando a Lǎo Láizi 老萊子, podría vestirme con ropa de colores, cantar la canción de los ermitaños..."

A parte de las artes mencionada anteriormente, la pintura, el té y el vino también forman parte del conjunto cultural y artístico que se ven reflejados en el tratado del Yuányě.

En resumen, el Yuányě no sólo debe ser considerado como un tratado teórico sobre el diseño de jardines, ya que engloba numerosas disciplinas artísticas y elementos culturales. Por otro lado, Jì Chéng no fue un simple constructor o diseñador de jardines, sino que debe ser considerado además como un gran literato, intelectual y artista, ya que muestra en su obra elevados conocimientos literarios y artísticos.

9. CONCLUSIONES

En términos generales podemos afirmar que la cultura de los jardines privados en China alcanzó su mayor desarrollo y apogeo durante la dinastía Míng (1368-1644) en la zona de Jiāngnán, y pasa a ser el punto de referencia y de partida para futuros jardines en todo el país hasta nuestros días.

A través de la investigación que hemos desarrollado se puede deducir que a partir de la segunda mitad del siglo XVI, los jardines de Jiāngnán sufrieron una serie de cambios y transformaciones que marcaron grandes diferencias estéticas y funcionales, dando lugar a un nuevo concepto de jardín, en la que la representación pictórica adquiere el papel más destacado para el diseño de escenas paisajísticas.

El jardín chino se ha entendido siempre como una imitación de la naturaleza, y el modo de reproducirla ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. En un principio, la pintura ha representado al jardín y la naturaleza, pero poco a poco este concepto fue cambiando hasta que el jardín empezó a ser entendido como una representación pictórica. Podemos decir que ha habido siempre una influencia mutua entre pintura-jardín y jardín-pintura con objeto de representar emociones poéticas, y esta relación ha ido evolucionando hasta finales de la Dinastía Míng.

Por ello, encontramos a lo largo de la historia muchos pintores que desempeñaron el papel de diseñadores de jardines. Sin embargo, no encontramos registros ni descripciones que indiquen la representación pictórica como objetivo principal para el diseño de jardines hasta finales de la Dinastía Míng. Se trata por tanto de un proceso largo que culmina con los primeros estudios sistematizados sobre el jardín y la unificación de criterios. A partir de ese momento, los jardines dejan de ser entendidos como meras reproducciones de la naturaleza, y pasan a ser considerados como interpretaciones subjetivas del diseñador a partir de la pintura de paisajes. En concreto, podemos sintetizar los cambios más trascendentales que se producen en diferentes aspectos:

- Las montañas artificiales. A partir de esta época, el resultado no sólo debe de parecer una representación pictórica, sino que la técnica utilizada en la pintura es aplicada para su construcción. De este modo, los diseñadores intentan transmitirnos un estado emocional que nos permita experimentar estas escenas paisajísticas, y como consecuencia, las montañas artificiales pasan de un estilo realista a un modo de representación abstracto.

- Paisajes acuáticos. La representación del agua adopta formas naturales, convirtiendo la forma sinuosa en la tendencia principal, y relegando a un segundo plano otras formas más tradicionales, como por ejemplo los estanques cuadrados.
- Nueva percepción de la vegetación. Al potenciarse el desarrollo de la función del jardín como lugar de deleite o disfrute, la vegetación pierde la función de cultivo y se convierte en objeto de contemplación.
- Las construcciones juegan un papel más activo y su cantidad aumenta considerablemente debido a la nueva función social de los jardines. Se empiezan a usar con frecuencia corredores cubiertos y con ellos cambia notablemente la composición espacial del jardín.

Todos estos cambios junto a otros más sutiles han sido cruciales para que finalmente el jardín clásico chino adopte su estilo propio característico. Como consecuencia, los jardines de Jiāngnán de finales de la dinastía Míng constituyen un legado cultural y un referente de gran relevancia en China, y también en el resto del mundo. En este sentido, queremos destacar que 9 jardines de dicha región han sido declarados Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO entre los años 1997 y 2000.

Por otro lado, conviene señalar que la zona de Jiāngnán ha sido un lugar idóneo para la construcción de jardines, debido a que posee unos recursos hídricos inagotables. Debemos tener en cuenta que su territorio está atravesado por dos grandes ríos y otros más pequeños se entrelazan en su interior, conformando también numerosos lagos. Estas condiciones hídricas, unidas a unas características climáticas óptimas favorecen el crecimiento de la vegetación y la creación de un hermoso paisaje natural.

También contribuyó de modo determinante al desarrollo del jardín, el hecho de que a finales de la dinastía Míng la economía de Jiāngnán experimentara un desarrollo sin precedentes. En este sentido, el incremento de producción de productos agrícolas, el avance de nuevas industrias y la concentración de mercados para transacciones comerciales, convirtieron a Jiāngnán en la principal fuente de riqueza de todo el país. De forma paralela a la prosperidad económica, se incrementó la rivalidad entre ricos y aristócratas para ver quien alcanzaba el mayor prestigio social, el medio para ello, fue mostrar su refinamiento o nivel cultural a través del diseño de sus jardines privados. Por otro lado, una cantidad considerable de políticos retirados en esta zona también fomentarán la evolución del jardín de manera diferente y complementaria, ya que lo usarían como lugar de reclusión.

El pensamiento tradicional también ha sido un tema transversal en esta investigación debido a la implicación que ha tenido respecto al tema tratado. Surgen nuevas corrientes de pensamiento, como la filosofía de Wáng Yángmíng 王阳明, que rompe con los principios ideológicos y éticos que defiende la tradicional cultura china. De hecho, consideramos que esta nueva corriente ideológica ha sido un factor clave en la proliferación de publicaciones de libros científicos y de otros géneros.

Tras analizar el contexto histórico, tecnológico y socio-cultural, nos hemos centrado en el estudio de los nuevos tratados, y en especial en las "Notas Ocasionales para Ocio y Percepción" 《闲情偶寄》 [Xiánqíng ǒujì], en el "Tratado de Elementos Superfluos" 《长物志》 [Zhàngwù zhì] y en el "Yuányě" 《园冶》. Los dos primeros abarcan un contenido amplio, pero tratan de modo específico sólo algunos aspectos del jardín, que hemos mencionado en la investigación. Sin embargo, el Yuányě ha sido analizado de forma más exhaustiva al ser un tratado transcendental, que trata íntegramente sobre este arte. En él se condensan elementos esenciales de la cultura tradicional china, a la vez que se muestra el cambio al que se ven sometidos los jardines durante este periodo, todo con un estilo literario propio que lo enriquece enormemente.

Al estudiar este transcendental tratado, único en la historia de China, comparable incluso al "Sakuteiki" 《作庭记》 [Zuòtíng jì], hemos constatado que no obtiene el prestigio que le corresponde y permanece durante más de tres siglos en la sombra. Las razones de este hecho se remontan al momento de su publicación, un periodo de inestabilidad política y continuas guerras que propiciaron el decaimiento del arte del jardín. Por otro lado, Ruán Dàchéng patrocinador del Yuányě, fue considerado un político corrupto y traidor de la dinastía, y esto dificultó que este relevante tratado pudiera alcanzar un amplio reconocimiento. Sin embargo, hay indicios que nos hacen pensar que sus teorías fueron reconocidas y compartidas por otros especialistas y diseñadores de jardines. En este sentido, encontramos referencias en diferentes obras posteriores, como pueden ser las "Notas Ocasionales para Ocio y Percepción" 《闲情偶寄》 [Xiánqíng ǒujì], una obra de gran relevancia del principios de la dinastía Qīng.

La influencia del Yuányě no sólo se ha restringido a China, sino que también llegó a Japón, y más tarde al mundo occidental. En Japón, fue reconocido incluso antes que en la propia China, pasando a ser un texto de estudio muy admirado. El primer libro que lo analizó fue el "Kiyū shōran" 《嬉游笑览》 de Nobuyo Kitamura (1784-1856), publicado en 1830, donde el autor presenta el tratado "Yuányě" e introduce las traducciones de varios capítulos. Posteriormente aparece la primera traducción íntegra, por Hashikawa 桥川时雄 (1894-1982) en el año 1970, y también el "Yuányě explicado" 《解说园冶》 de Keiji Uehara 上原敬二 (1889-1981) en el año 1972, hasta tal punto que cogen la palabra "Yuányě" con el

significado de "construir jardines". Sin embargo, en occidente el Yuányě no fue difundido hasta mediados del Siglo XX, y lo cual supuso un importante paso para la comprensión del jardín clásico chino.

El Yuányě es un libro muy difícil de comprender incluso para los propios investigadores chinos, y ésta ha sido también una de las razones por las que ha tardado tanto en difundirse. Sabemos que durante su periodo de creación, el diseño de jardines estaba focalizado en la representación pictórica, así como en la creación de emociones a partir del paisaje. Ésta ha sido la principal razón por la que Jì Chéng usó el estilo literario Piántǐ para escribir el tratado. Se trata de un estilo caracterizado por el uso frecuente de descripciones rítmicas y poéticas, lo cual embellece el contenido y ayuda al lector a percibir las sensaciones provocadas por el paisaje. Sin embargo, su uso hace que el tratado sea más lírico que técnico, y sus teorías de diseño no queden expresadas de forma concisa y directa.

Jì Chéng no aporta por tanto instrucciones específicas para el diseño de jardines, lo cual sería en cualquier caso poco realista, ya que se trata de algo tan individual como es la experiencia del paisaje. Por el contrario, utiliza descripciones poéticas para inspirar al diseñador con el fin de crear un jardín que exprese las emociones que está experimentando en ese momento.

A finales de la dinastía Míng en Jiangnán existían numerosos jardines privados con diseños muy relevantes, tales como los jardines Zhuózhèng Yuán, Liú Yuán y Yǎnshān Yuán entre otros. Sin embargo, Jì Chéng no ha mencionado ninguno de ellos ni ha escogido ningún ejemplo real como prototipo para desarrollar sus teorías sobre el diseño de jardines. Los únicos jardines citados son los que ha construido el propio autor. Podemos deducir por tanto que el Yuányě es un tratado que se basa principalmente en las teorías y experiencias prácticas del autor, que no sólo contienen aspectos novedosos que provienen de las experiencias de Jì Chéng, sino también recoge algunos métodos de construcción desarrollados en su época. Por otro lado, pensamos que esta carencia de ejemplos contruidos en el Yuányě se debe a la confianza del autor sobre el nivel de sus propios desarrollos teóricos y experiencias prácticas. Pero quizás la razón más importante radica en que el Yuányě pone énfasis en la transmisión de pensamientos creativos de diseño y no en la enseñanza de las técnicas de construcción de jardines.

Por tanto, Jì Chéng ha usado una forma de pensamiento indirecta, a través de construcción de imágenes mentales para manifestar conceptos teóricos de diseño, con lo cual las teorías no están expresadas claramente de forma explícita. De hecho, Jì Chéng sólo trata ocasionalmente de forma concreta las normas de construcción de estructuras y de levantar montañas. Como consecuencia, los conceptos de diseño que hemos podido extraer del Yuányě son más bien abstractos,

ya que el autor sólo describe las líneas generales de su pensamiento. En este sentido comenta:

"Cada jardín es diferente y adecuado, no hay un método fijo". Si queremos obtener un "diseño idóneo debemos utilizar adecuadamente las características del terreno y el préstamo de paisajes". Sin embargo, éstas no son las únicas condiciones que debe de cumplir un buen diseño, ya que la naturalidad también es un objetivo a conseguir. A este respecto, Jì Chéng señala que: "Aunque el jardín sea construido artificialmente por el hombre, el resultado debe ser tan natural como si lo creara el cielo." También el paisaje debe provocar emociones extraordinarias para trasladarnos más allá del mundo real mediante la representación de escenas pictóricas. En este sentido comenta: "El paisaje creado se parecerá a la tierra de los inmortales de Yínghú, el jardín se asemejará a un cuadro natural... De repente nuestros pensamientos viajan más allá del mundo de polvos, y nos sentiremos como si estuviéramos paseando dentro de un cuadro"

Los conceptos comentados en el párrafo anterior pueden englobarse en dos aspectos fundamentales. Por un lado, se hace hincapié en las normas de diseño y por otro, en el resultado. Las normas de diseño van encaminadas a usar adecuadamente las condiciones particulares de cada jardín, potenciar sus singularidades y aprovechar los paisajes de su entorno para convertirlos en elementos propios. Por el contrario, el resultado consiste en saber integrarse adecuadamente en el entorno, ser natural, tener una apariencia pictórica, y además ser capaz de provocar sensaciones insólitas en los espectadores.

Por otro lado, podemos observar que el uso de expresiones tales como "tierra de los inmortales", "mundo de polvos", etc. nos sugieren la relación del Yuányě con las principales corrientes de pensamiento clásico chino, tales como la conducta social, ética confuciana, los anhelos por la naturaleza del taoísmo, o las reflexiones sobre el aislamiento o la vida contemplativa del budismo. Todo ello busca establecer una armonía entre el hombre y la naturaleza que es considerada como sinónimo de felicidad, plenitud y paz interior. Por tanto, consideramos que ésta es el objetivo principal de diseño que nos quiere transmitir Jì Chéng.

En definitiva, el arte de diseñar jardines es una disciplina subjetiva y las condiciones son variables, por tanto, los conocimientos obtenidos en la práctica son difíciles de transferir. En este sentido, Zhèng Yuánxūn comenta en relación al Yuányě:

"Lamento que la sabiduría y las habilidades de Wúfǒu 无否 no puedan ser expresadas por el libro, ya que en él sólo se describen un conjunto de reglas, que es como decir, que no se transmite nada. Sin embargo, estas reglas podrán ser aplicadas de forma flexible, con libertad, pero sin obviar sus principios. De modo, esta forma de transmisión podrá al menos proporcionar a las personas unos criterios de referencia, lo cual es mejor que nada. Wúfǒu 无否 está considerado actual-

mente como el mayor experto en jardines del país, y su obra se convertirá en un modelo a imitar por futuras generaciones. ¿Quién puede afirmar que este libro no se convertirá en una obra de culto como el "Registro de los Artífices" 《考工记》 [Kǎo gōng jì]?"

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Almodóvar Melendo, José Manuel, Cabeza Lainez, José María and Rodriguez Cunill, Inmaculada (2018) *Lighting Features in Historical Buildings: Scientific Analysis of the Church of Saint Louis of the Frenchmen in Sevilla. Sustainability*, Vol. 10 Issue 9: pp. 3352-3374.
- Almodóvar Melendo, José Manuel y Xu Yingying (2016). *Habitar la naturaleza en armonía con el universo. Metafísica, geometría cósmica y orden social en la tradición arquitectónica china. Araucaria*, 35: pp.151-177.
- Álvarez Álvarez, Darío (2007). *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Revesté.
- Bǔ Zhèngmín 卜正民 (2005) *Praying for Power: Buddhism and the Formation of Gentry Society in Late-Ming China* 《为权力祈祷:佛教与晚明中国士绅社会的形成》 [Wèi quánlì qídǎo: Fójiào yǔ wǎnmíng Zhōngguó shìshēn shèhuì de xíngchéng]. Nánjīng: Editorial Popular de Jiangsu 江苏人民出版社.
- Cabeza Lainez, José María (2011). *El Dao de la arquitectura*. Granada: Editorial Comares.
- Cáo Líndì 曹林娣 (2005). *Cultura de los jardines chinos* 《中国园林文化》 [Zhōngguó yuánlín wénhuà]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.
- Cáo Xùn 曹汛 (1980). *Breve discusión sobre el desarrollo y evolución del arte de montañas artificiales de jardines antiguos chinos* 《略论我国古代园林叠山艺术的发展演变》 [Lüèlùn wǒguó gǔdài yuánlín diéshān yìshù de fāzhǎn yǎnbìan]. *Historia y teoría arquitectónica 建筑历史与理论*, vol. 01: 74-83.
- Cáo Xùn 曹汛 (1988). *El gran maestro de jardines Zhāng Nányuán -- Conmemoración del 400 aniversario del nacimiento de Zhāng Nányuán (1)* 《造园大师张南垣--纪念张南垣诞生四百周年(一)》 [Zàoyuán dàshī Zhāng Nányuán--jìniàn Zhāng Nányuán dànshēng sìbǎi zhōunián (yī)]. *Journal of Chinese Landscape Architecture 中国园林*, (1): pp.21-22.
- Cáo Xùn 曹汛 (1988) *El gran maestro de jardines Zhāng Nányuán -- Conmemoración del 400 aniversario del nacimiento de Zhāng Nányuán (2)* 《造园大师张南垣--纪念张南垣诞生四百周年(二)》 [Zàoyuán dàshī Zhāng Nányuán--jìniàn Zhāng

Nányuán dànsēng sībǎi zhōunián (èr)]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, (3): pp.5-6.

Chén Zhí 陈植 (1981) *La teoría de construcción de jardines de Wén Zhènghēng de la tardía Míng*. 《明末文震亨氏的造园学说》 [Míngmò Wén Zhènghēng shì de zào-yuán xuéshuō]. *Teoría e historia de la arquitectura* 建筑历史与理论, (2): p.103.

Chén Zhí 陈植 and Zhāng Gōngchí 张公驰 (1983) *Anotación de escritos de los jardines más famosos a lo largo de la historia de China* 《中国历代名园记选注》 [Zhōngguó lìdài míng yuánjì xuǎnzhù]. Ānhuī: Editorial de Ciencia y tecnología 安徽科学技术出版社.

Cho Wang, Joseph (1998). *The Chinese Garden*. Oxford: Oxford University Press.

Craig, Cluas (1996). *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China*. London: Reaktion Books.

Fang Xiaofeng (2010). *The Great Chinese Garden. - History, Concepts, Techniques*. Harrow Middlesex: Cypi Press.

Féng Mènglóng 冯梦龙 (1978). *Alegato Eterno para Despertar al Mundo* 《醒世恒言》 [Xǐngshì héngyán]. Táiběi: Editorial Dingwen 鼎文书局.

Gěng liútóng 耿刘同 (1998) *Jardines clásicos chinos* 《中国古代园林》 [Zhōngguó gǔdài yuánlín]. Běijīng: Commercial Press 商务印书馆.

Hu Jie (2013). *The Splendid Chinese Garden. Origins, Aesthetics and Architecture*. Shànghǎi: Shanghai Press and Publishing Development Company.

Jī Wénfǔ 嵇文甫 (1996). *La Historia del Pensamiento de la tardía Míng* 《晚明思想史论》 [Wǎnmíng sīxiǎngshǐ lùn]. Běijīng: Editorial Dongfang 东方出版社,

Jì Yún 纪昀 (2007). *La biblioteca imperial de Sikù Quánshū* 《四库全书》. Běijīng: Thread-Binding Books Publishing House 线装书局.

Jū Yuèshí 居阅时 (2014). *La arquitectura china y la cultura del jardín* 《中国建筑与园林文化》 [Zhōngguó jiànzhú yǔ yuánlín wénhuà]. Shànghǎi: Shanghai People Publishing House 上海人民出版社.

Keshwick, Maggie (2003). *The Chinese Garden. History, art and architecture*. London: Harvard University Press.

Lǐ juān 李娟 (2008) *Confucianism Taoism Buddhism and the generating of chinese classical garden art spirit*. 《儒道释哲学思想与中国古典园林艺术精神之生成》 [Rúdàoshì zhéxué sīxiǎng yǔ zhōngguó gǔdiǎn yuánlín yìshù jīngshén zhī shēngchéng] *Journal of Hefei University of technology (social sciences)* 合肥工业大学学报, 22 (3): pp.160-164.

- Lóu Qìngxī 楼庆西 (2003). *Jardines chinos* 《中国园林》 [Zhōngguó yuánlín]. Běijīng: China Intercontinental Press 五洲传播出版社.
- Máo Jīnlǐ 毛金里 (1996). *Diccionario Moderno español-chino, chino-español* 《现代西语词典》 [Xiàndài xīhàn hànxi cídiǎn]. Běijīng: Foreign Language Teaching and Research Press 外语教学与研究出版社.
- Mezcua López, Antonio José (2009). *Cultura del paisaje en la China tradicional: arqueología y orígenes del concepto de paisaje*. Granada: Editorial Comares.
- Pān Gǔxī 潘谷西 (2001). *La historia de la arquitectura clásica de China* 《中国古代建筑史》 [Zhōngguó gǔdài jiànzhù shǐ] Volumen 4 La arquitectura de Yuán y Míng 《元明建筑》 [Yuán Míng jiànzhù]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.
- Péng Yīgāng 彭一刚 (1986). *Análisis de los jardines clásicos chinos* 《中国古典园林分析》 [Zhōngguó gǔdiǎn yuánlín fēnxī]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.
- Preciado Idoeta, Iñaki (1996). *Zhuang Zi*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Rèn Xiǎohóng 任晓红 (1994). *Chán y el jardín chino* 《禅与中国园林》 [Chán yǔ zhōngguó yuánlín]. Běijīng: Commercial Press 商务印书馆.
- Rodríguez Llera, Ramón (2012). *Japón en Occidente. Arquitecturas y Paisajes del Imaginario*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.
- Siren, Osvald (1949). *Gardens of China*. New York: Ronald Press.
- Stuart, Jan (1990) *Ming Dynasty Gardens Reconstructed in Words and Images*. Taylor & Francis, *Journal of Gardens History* 10, vol 03: pp.162-172.
- Suárez Girard, Anne-hélène (2009). *Tao te king*. Madrid: Editorial Siruela.
- Sūn Jiǎnzhēng 孙俭争 (2004). *Arquitectura clásica-montañas artificiales* 《古建筑-假山》 [Gǔ jiànzhù-jǐǎshān]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.
- Vilá, Jordi. (2013). *Yijing. El libro de los cambios*. Vilaür: Atalanta.
- Wáng Fànsēn 王汎森 (2004). *Diez teorías del pensamiento de finales de la dinastía Míng y principios de la dinastía Qīng* 《晚明清初思想十论》 [Wǎnmíng qīngchū sīxiǎng shílùn]. Shànghǎi: Editorial de la Universidad de Fudan 复旦大学出版社.
- Wāng Fēng 汪锋 (2001) *La Comparación Artística Entre los Jardines Imperiales y los Jardines Privados Chinos* 《中国皇家园林与私家园林造园艺术的比

较》[Zhōngguó huángjiā yuánlín yǔ sījiā yuánlín zàoyuán yìshù de bǐjiào]. *Journal of Nantong Vocational College* 南通职业大学学报, 15 (03): pp.62-64.

Wáng Hónglì 王洪力 (2009) *The Symbol Culture of Chinese Classic Garden* 《中国传古典园林中的象征文化》[Zhōngguó gǔdiǎn yuánlín zhōng de xiàngzhēng wén-huà]. *Journal of Shenyang Jianzhu University (Social Science)* 沈阳建筑大学学报, 11 (01): pp.95-99.

Wáng Qíjūn 王其钧 (2007). *Jardines chinos* 《中国园林》[Zhōngguó yuánlín].
Shànghǎi: Editorial de artes de Shanghai 上海文艺出版社.

Wáng Yì 王毅 (1990). *El jardín y la cultura china* 《园林与中国文化》[Yuánlín yǔ zhōngguó wénhuà]. Shànghǎi: Shanghai People Publishing House 上海人民出版社.

Wen-Hsin, Yeh (1998). *Landscape, culture and power in chinese society*. Berkeley: Institute of East Asian Studies.

Yuè Yípíng 岳毅平 (2006). *Estudio de los personajes relacionados con el jardín clásico chino* 《中国古代园林人物研究》[Zhōngguó gǔdài yuánlín rénwù yánjiū].
Xī'ān: Editorial Sanqin 三秦出版社.

Zhāng Fēng 张峰 (2007) *Análisis de los pensamientos filosóficos en el arte de los jardines clásicos chinos*. 《浅析中国古典园林艺术中的哲学思想》[Qiǎnxī zhōngguó gǔdiǎn yuánlín yìshù zhōng de zhéxué sīxiǎng]. *Science & Technology association forum* 华中建筑, (2): pp.164-165.

Zhāng Hàn 张瀚 (1985). *Palabras del sueño en la ventana de pinos* 《松窗梦语》[Sōngchuāng mèng yǔ]. Běijīng: Compañía editorial Zhonghua 中华书局.

Zhāng Tíngyù 张廷玉 (1974). *La Historia de Míng* 《明史》[Míngshǐ]. Běijīng: Compañía editorial Zhonghua 中华书局, volumen 68 y capítulo 44 卷六十八·志第四十四·舆服四.

Zhāng Jiājì 张家冀 (1991). *Teoría sobre la construcción de jardines chinos* 《中国造园论》[Zhōngguó zàoyuán lùn]. Tàiyuán: Shanxi people's publishing house 山西人民出版社.

Zhào àihuá 赵爱华 et al. (2007) *Effects of Chinese Landscape Painting on Classical Garden Art* 《浅析中国传统山水画对古典园林艺术的影响》[Qiǎnxī zhōngguó chuántǒng shānshuǐhuà duì gǔdiǎn yuánlín yìshù de yǐngxiǎng]. *Journal of Northwest Forestry University* 西北林学院学报, 22 (4): pp.188-191.

Zhào Ěrxùn 赵尔巽 (1977). *Borrador de la Historia de Qing* 《清史稿》[Qíngshǐ gǎo]. Běijīng: Compañía editorial Zhonghua 中华书局.

Zhōu Wéiquán 周维权 (1990). *Historia de los jardines tradicionales de China* 《中国古典园林史》 [Zhōngguó gǔdiǎn yuánlín shǐ]. Běijīng: Editorial de la Universidad Qinghua 清华大学出版社.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA SOBRE EL YUÁNYĚ

Cáo Xùn 曹汛 (1984). *Análisis e interpretación sobre las dudas en la Traducción Anotada del Yuányě* 《园冶注释释疑举析》 [Yuányě zhùshì shìyí jǔxī]. *Corpus de Historia y Teoría de Arquitectura* 《建筑历史与理论》 [Jiànzhù lìshǐ yǔ lǐlùn]. Nánjīng: Editorial Popular de Jiangsu 江苏人民出版社.

Che Bing, Chiu (1997). *Yuányě. Le traité du jardin (1634)*. Besançon: Les éditions de l'Imprimeur.

Chén Zhí 陈植 (1984). *Zhàngwù zhì anotado* 《长物志校注》 [Zhàngwù zhì jiàozhù] autor original Wén Zhènghēng 文震亨. Sūzhōu: Editorial de ciencia y tecnología 江苏科学技术出版社.

Chén Zhí 陈植 (1988). *Traducción Anotada del Yuányě* 《园冶注释》 [Yuányě zhùshì]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.

Duàn Jiànqiáng 段建强 (2006). *Estudio comparativo del Yuányě y el capítulo de elementos de viviendas y de diversión del Yijiā yán* 《园冶与一家言-居室玩器部造园意象比较研究》 [Yuányě yǔ yījiā yán-jūshì wánqì bù zàoyuán yìxiàng bǐjiào yánjiū]. Construction College of Zhengzhou University 郑州大学建筑学院.

Fung, Stanislaus. (1998) *The interdisciplinary prospects of reading Yuányě*. Taylor & Francis, *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 09, vol 18: pp.211-231.

Fung, Stanislaus. (1999) *Here and there in Yuányě*. Taylor & Francis, *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 03, vol 19: pp.36-45.

Hardie, Alison (1988). *The Craft of Gardens, The Classic Chinese Text on Garden Design*. New York: Better Link Press.

Hardie, Alison (2012) *The Dissemination and Influence of Ji Cheng's Yuányě in Europe and North America* 《计成园冶在欧美的传播及影响》 [Jì Chéng Yuányě zài ōuměi de chuánbò jí yǐngxiǎng]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 12: pp.39-45.

Hardie, Alison (2013) *The Relationship between Ji Cheng and Ruan Dacheng, and the Publication of Yuányě* 《计成与阮大铖的关系及园冶的出版》 [Jì Chéng yǔ

Ruǎn Dàchéng de guānxì jí Yuányě de chūbǎn]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 02: pp.49-52.

Hú Tiānshòu 胡天寿 (2009). *Yuányě: tratado de jardines y villas clásicos: traducción vernácula e ilustrada* 《园冶: 中国古代园林、别墅营造珍本: 白话今译彩绘图本》 [Yuányě: Zhōngguó gǔdài yuánlín biéshù yíngzào zhēnběn: báihuà jīnyì cǎihuì túběn]. Chóngqìng: Editorial de Chongqing 重庆出版社.

Lǐ Shikuí 李世葵 (2010). *Yuányě, estudio estético de los jardines* 《园冶园林美学研究》 [Yuányě yuánlín měixué yánjiū]. Běijīng: Editorial Popular 人民出版社.

Li, Xiaodong and Lim, Felicia (2004) *Poetics of gardening: a holistic approach towards Chinese landscape cultivation based on the case study of Yuányě*. *Taylor & Francis, Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 07, vol 24: pp.229-249.

Lǐ Yú 李渔 (2000). *Notas ocasionales para ocio y percepción* 《闲情偶寄》 [Xiánqíng ǒujì]. Shànghǎi: Editorial de obras clásicas de Shanghai 上海古籍出版社.

Lǐ Yùn 李耘 (2009). *La Interpretación estética del Yuányě de Jì Chéng* 《计成园冶的美学阐释》 [Jì Chéng Yuányě de měixué chǎnshì]. Shandong Normal University 山东师范大学.

Hú Yǐngzhī 胡颖芝 (2010). *Yuányě bajo la perspectiva medio ambiental - estudios del capítulo Ubicación* 《基于自然观视角下的园冶-相地篇研究》 [Jīyú zìránguān shìjǐāoxià de Yuányě-xiāngdìpiān yánjiū]. China Academy of Art 中国美术学院.

Paolillo, Maurizio (2003) *Forging the Garden: The Yuányě and the significance of the chinese garden in the 17 th century*. *Este and West* 1-4, vol 53: pp.209-239.

Wáng Jìntāo 王劲韬 (2007) *Gardening methods and ideas reflected in Yuányě* 《论园冶中反映的造园的手法和理念》 [Lùn Yuányě zhōng fǎnyìng de zàoyuán de shǒufǎ hé lǐniàn]. *Huazhong Architecture* 华中建筑, 25 (12): pp.100-101.

Wáng Jìntāo 王劲韬 (2010) *The Comprarative Study of Yuányě and Treatise on Garden Design* 《园冶与作庭记得比较研究》 [Yuányě yǔ zuòtíngjì de bǐjiào yánjiū]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 26 (3): pp.94-96.

Wáng Shàozēng 王绍增 (2013). *Lectura del Yuányě* 《园冶读本》 [Yuányě dúběn]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.

Wú Zhàozhāo 吴肇钊 (1985) *Jì Chéng y la construcción del Jardín de las sombras* 《计成与影园兴造》 [Jì Chéng yǔ Yǐngyuán xìngzào]. *Arquitecto* 建筑师, 23: pp.167-177.

Yīn Shuàikě 阴帅可 and Dù Yàn 杜雁 (2012) *Enlightening heart from ambience, and shaping landscape by ambience - On basic designing thoughts of Yuányě* 《以

- 境启心 因境成景 - 园冶的基础设计思维》[Yījīng qǐxīn yīnjìng chéngjǐng - Yuányě de jīchǔ shèjì sīwéi]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 28 (1): pp.85-87.
- Zhào Nóng 赵农 (2003). *Yuányě Ilustrado* 《园冶图说》[Yuányě túshuō]. Jǐnán: Editorial pictórica de Shandong 山东画报出版社.
- Zhāng Guódòng 张国栋 (2009). *Nueva Interpretación del Yuányě* 《园冶新解》[Yuányě xīnjiě]. Běijīng: Chemical Industry Press 化学工业出版社.
- Zhāng Jiājì 张家骥 (1993). *Traducción íntegra del Yuányě* 《园冶全释》[Yuányě quánshì]. Tàiyuán: Editorial de libros antiguos de Shanxi 山西古籍出版社.
- Zhāng Wēi 张薇 (2005) *On the Author Ji Cheng and the Book Yuányě - The Cultural View of Yuányě I* 《论计成其人与园冶其书-园冶文化论之一》[Lùn Jì Chéng qí rén yǔ Yuányě qíshū - Yuányě wénhuàlùn zhīyī]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 07: pp.45-48.
- Zhāng Wēi 张薇 (2005) *On the Cultural Ecology Coming from the Book Yuányě - The Cultural View of Yuányě II* 《论园冶产生的文化生态-园冶文化论之二》[Lùn Yuányě chǎnshēng de wénhuà shēngtài - Yuányě wénhuàlùn zhīèr]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 08: pp.65-68.
- Zhāng Wēi 张薇 (2005) *On the Cultural Root of Yuányě - The Cultural View of Yuányě III* 《论园冶文化内核层-园冶文化论之三》[Lùn Yuányě wénhuà nèihé céng - Yuányě wénhuàlùn zhīsān]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 09: pp.54-57.
- Zhāng Wēi 张薇 (2005) *On the Related Areas of Yuányě - The Cultural View of Yuányě IV* 《论园冶文化关联域-园冶文化论之四》[Lùn Yuányě wénhuà guānlián yù - Yuányě wénhuàlùn zhīsì]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 10: pp.26-29.
- Zhāng Wēi 张薇 (2006). *La teoría cultural del Yuányě* 《园冶文化论》[Yuányě wénhuàlùn]. Běijīng: Editorial Popular 人民出版社.
- Zhèng xī 郑曦 and Sūn Xiǎochūn 孙晓春 (2009) *A preliminary study on design method of waterscape in the book of Yuányě* 《园冶中的水景理法探析》[Yuányě zhōng de shuǐjǐng lǐfǎ tànxi]. *Journal of Chinese Landscape Architecture* 中国园林, 11: pp.45-48.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA SOBRE JIĀNGNÁN

- Chén Cóngzhōu 陈从周 (1983). *Jardines de Yángzhōu* 《扬州园林》 [Yángzhōu yuánlín]. Shànghǎi: Shanghai Scientific & Technical Publishers 上海科学技术出版社.
- Chén Jiāng 陈江 (2006). *Sociedad y la vida social de Jiangnan a mediados y finales de la dinastía Míng* 《明代中后期的江南社会与社会生活》 [Míngdài zhōnghòuqí de jiāngnán shèhuì yǔ shèhuì shēnghuó]. Shànghǎi: Editorial Científico y tecnológico de Shanghai 上海社会科学出版社.
- Féng Xiánliàng 冯贤亮 (2002). *El control social y el cambio ambiental de Jiāngnán en las dinastías Míng y Qīng* 《明清江南地区的环境变动与社会控制》 [Míngqīng jiāngnán dìqū de huánjìng biàndòng yǔ shèhuì kòngzhì]. Shànghǎi: Shanghai People's Publishing House 上海人民出版社.
- Gù Kǎi 顾凯 (2010). *Study on Gardens of Jiangnan Area in Ming Dynasty* 《明代江南园林研究》 [Míngdài jiāngnán yuánlín yánjiū]. Nánjīng: Editorial de la Universidad Dongnan 东南大学出版社.
- Gù Yīng 顾瑛 (2008). *Colección de famosos paisajes de Las Montañas de Jade* 《玉山名胜集》 [Yùshān míngshèng jí]. Běijīng: Compañía editorial Zhonghua 中华书局, tomo II.
- Lǐ Bózhòng 李伯重 (1991). *Breve discusión sobre la definición territorial de Jiāngnán* 《简论江南地区的界定》 [Jiǎnlùn jiāngnán dìqū de jièdìng]. *Investigación de la historia económica y social de China* 中国社会经济史研究, vol. 01: pp.100-107.
- Lǐ Dǒu 李斗 (1997). *Registro de barcos de Yángzhōu* 《扬州画舫录》 [Yángzhōu huàfǎng lù]. Běijīng: Compañía editorial Zhonghua 中华书局.
- Liú Dūnzhēn 刘敦桢 (2005). *Jardines clásicos de Sūzhōu* 《苏州古典园林》 [Sūzhōu gǔdiǎn yuánlín]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.
- Kang, Ger-wen 康格温 (2010). *Yuányě and Literati's Gardens in Ming Jiangnan* 《园冶》与明代江南的文人园林 [Yuányě yǔ míngdài Jiāngnán de wénrén yuánlín]. National University of Singapore.
- Henderson, Ron (2013). *The Gardens of Suzhou*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press Philadelphia.
- Shì Dàoxún 释道忞 (2007). *Colección de paisajes más destacados del Jardín del Bosque del León* 《狮子林纪胜集》 [Shīzǐlín jìshèng jí]. Yángzhōu: Editorial Guangling 广陵书社, volumen 2.

- Tóng Jùn 童寯 (1984). *La memoria de los jardines del sureste del Yangtze* 《江南园林志》 [Jiāngnán yuánlín zhì]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.
- Wāng Qīngxiāng 汪清香 et al. (2005). *El Jardín Gè* 《个园》 [Gèyuán]. Nánjīng: Editorial Nanjing 南京出版社.
- Wèi Jiāzàn 魏嘉璘 (2005). *Historia de los jardines clásicos de Suzhou* 《苏州古典园林史》 [Sūzhōu gǔdiǎn yuánlín shǐ]. Shànghǎi: Librería Sanlian 上海三联书店.
- Xú Qiū 徐邱 (2014). *Jardín Liú* 《留园》 [Liúyuán]. Sūzhōu: Guwuxuan Publishing House 古吴轩出版社.
- Yáng Hóngxūn 杨鸿勋 (2011). *El tratado de los jardines de Jiāngnán* 《江南园林论》 [Jiāngnán yuánlín lùn]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社.
- Yáng Jiàn 杨建 (2006). *El Encanto del Jardín Gè* 《个园的魅力》 [Gèyuán de mèili]. Yángzhōu: Editorial Guangling 广陵书社.
- Yáo Déjiàn 姚德健 (2016) *Study on the Ethos of Extravagance in Regions South of Yangtse River in the Later Ming Dynasty*. 《晚明时期江南社会奢靡之风研究》 [Wǎnmíng shíqí jiāngnán shèhuì shē mí zhīfēng yánjiū] *Journal of Panzhihua University*, 33(6): pp.75-81.
- Zhāngzòng Shīxiá 张纵施侠 (2005) *Un Estudio de los Jardines Antiguos en Nanjing desde la Dinastía Tang hasta la Dinastía Ming* 《唐至明代南京旧园林探赜》 [Táng zhì míngdài Nánjīng jiù yuánlín tàn zé]. *Journal of Cultura Dongnan* 西北林学院学报, (4): pp.62-66.

BIBLIOGRAFÍA ON-LINE

- Registro auténtico del emperador Zhū Yuánzhāng 《明太祖实录》 [Míngtàizǔ shílù], septiembre de 1375 洪武八年九月辛酉诏. Es un libro en el que se registran los hechos durante el reinado del primer emperador de la dinastía Míng (1351-1398). Consultado online: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=227045&remap=gb#p76>. Última consulta: 21-12-2018.
- "El clásico sobre las viviendas del Emperador Amarillo" 《黄帝宅经》 [Huángdì Zhái jīng], es el primer libro existente en China que trata de la relación entre el hombre y la vivienda basándose en el concepto del fēngshuǐ. Considera que la vivienda es el punto de intersección entre el Yīn y el Yáng, la correcta orientación y ubicación son cruciales para conseguir un equilibrio de Yīn-Yáng.

Consulta online del libro: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=182804&remap=gb>. Última consulta: 15-12-2018.

El "Diccionario de la Lengua China Xīnhuá" 《新华字典》: <http://xh.5156edu.com/html5/91151.html>. Última consulta: 16-12-2018.

Lectura e interpretación sobre el Yuányě: <http://zhan.renren.com/ylbook?tagId=255131&from=template&checked=true>. Última consulta: 21-01-2019.

Información relacionada al Yuányě: https://tieba.baidu.com/p/1459059183?red_tag=3553269143. Última consulta: 21-01-2019.

Museo conmemorativo de Jì Chéng: http://blog.sina.com.cn/s/blog_6a5b20760102ux8x.html. Última consulta: 21-01-2019.

Discusión de algunas cuestiones sobre la investigación de los jardines clásicos chinos: <https://wenku.baidu.com/view/d2ebd101bed5b9f3f90f1cf7.html>. Última consulta: 21-01-2019.

Three Great Gardeners in Late Ming Dynasty: A Study on the Lifetime of Jì Chéng, Wén Zhènghēng and Zhāng Nányuán: <https://translate.google.es/#view=home&op=translate&sl=zh-CN&tl=en&text=文震亨和张南垣>. Última consulta: 21-01-2019.

El Yuányě en Japón: <https://kknews.cc/culture/q5m69mr.html>. Última consulta: 21-01-2019.

Retrospect and Prospect: Research on Yuanye: <https://wenku.baidu.com/view/30a7a31dbceb19e8b9f6ba08.html>. Última consulta: 21-01-2019.

11. DIDASCALIA

- Figura 1:** Foto de Autora.
Jardín Liú 留园.....X
- Figura 2:** http://blog.sina.com.cn/s/blog_4889d9730102dxc9.html. Última consulta: 02-02-2019.
Segunda parte del "Cuadro Shànglín" pintado por el famoso pintor de la dinastía Míng Qiú Yīng 仇英 (1494-1552).18
- Figura 3:** Galería Arthur M. Sackler. http://lydcr.lofter.com/post/3be79f_75b9f37. Última consulta: 02-02-2019.
Jardín Wǎngchuān pintado por el pintor Wáng Méng19
- Figura 4:** Almodóvar Melendo José Manuel and Xu Yingying (2016), p. 155.
Configuración de las ocho direcciones a partir de la dualidad yīn-yáng 阴阳40
- Figura 5:** <http://www.ireneeng.com/?p=1573>. Última consulta: 02-02-2019.
Típica vivienda tradicional china de tres patios 三进四合院.42
- Figura 6:** Foto de Autora.
Jardín Liú 留园, Sala de descanso para ancianos y famosos 林泉耆硕之馆.43
- Figura 7:** <https://www.weibo.com/ttarticle/p/show?id=2313501000014179154500220744>. Última consulta: 02-02-2019.
Ubicación ideal según el fēngshuǐ.44
- Figura 8:** <https://www.xuehua.us/2018/08/16/中国古画赏析：唐-王维-辋川图/>. Última consulta: 02-02-2019.
Jardín Wǎngchuān 辋川别业 de Wáng Wéi 王维 (699-759).....44
- Figura 9:** Foto de Autora.
Cuadro del Museo de Jardines 园林博物馆: El jardín Sur 南园 de Qián Yuánliáo 钱元璫 (887-942).....46
- Figura 10:** Foto de Autora.
Jardín Zhuózhèng 拙政园: Pabellón Esperar Escarchas 待霜亭 (izquierda); Pabellón de la Nieve y la Fragancia de ciruelos 雪香云蔚亭 (derecha).....47
- Figura 11:** Foto de Autora.
Maqueta del Museo de Jardines 园林博物馆: Vista del Jardín con corredores uniendo edificios47

Figura 12: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, Pabellón Pagoda de Reflejos 塔影亭.....	48
Figura 13: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园, muro de separación de la zona central con patio trasero.....	49
Figura 14.1: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, separación de espacios de las cuatro estaciones.....	50
Figura 14.2: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, separación de espacios de las cuatro estaciones.....	50
Figura 15: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园, Santuario Esperar la Nube 待云庵.	51
Figura 16: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, Pabellón Agradable Lluvia 宜雨轩.	51
Figura 17: Foto de Autora.	
Vegetación interior del Jardín Liú 留园.	52
Figura 18: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, Edificio abrazo de montaña 抱山楼.	52
Figura 19: Foto de Autora.	
Museo Palacio residencial del Rey Zhōngwáng 忠王府 de Sūzhōu 苏州博物馆.	53
Figura 20: Foto de Autora.	
Cuadro en el Jardín Liú 留园: Diseñador del Jardín Liú 留园, Xú Tàishí 徐泰时 (1540-1598).....	54
Figura 21: The Metropolitan Museum of Art. https://cn.nytimes.com/culture/20170914/chinese-landscapes-at-the-met-if-those-mountains-could-talk/ . Última consulta: 02-02-2019	
Anónimo, siglo XV, Pintura de paisajes de las cuatro estaciones 《四时山水卷》 ..	55
Figura 22: Foto de Autora.	
Cuadro del Museo de Jardines 园林博物馆: Poesía y pintura del Jardín Zhuózhèng 拙政园.....	56
Figura 23: http://tupian.baike.com/s/听雨轩/xgtupian/1/1?target=a3_15_81_16300001148866129896815326865.jpg . Última consulta: 02-02-2019	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, Pabellón Escuchar Lluvia 听雨轩.	57
Figura 24: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园, Sala de Agua Cristalina y Montaña 涵碧山房.	58

Figura 25: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, galería ¿Con quién me siento? 与谁同坐轩.....	58
Figura 26: Foto de Autora.	
Foto del mapa del Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园.....	60
Figura 27: Tóng Jùn 童隳 (1984), p. 189.	
Planta del Jardín Liú 留园.....	61
Figura 28.1: Foto de Autora.	
Foto del mapa del Jardín Yìpǔ 艺圃.....	63
Figura 28.2: Foto de Autora.	
Entrada en el Jardín Yìpǔ 艺圃.....	63
Figura 28.3: Foto de Autora.	
Zona central del Jardín Yìpǔ 艺圃.....	63
Figura 29.1: Tóng Jùn 童隳 (1984), p. 189.	
Entrada del Jardín Liú 留园 (izquierda).....	63
Figura 29.2: Foto de Autora	
Entrada Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园 (derecha).....	63
Figura 30.1: http://bbs.zol.com.cn/dcbbs/d34019_10282.html . Última consulta: 02-02-2019.	
Palacios de la entrada este del jardín imperial Yíhé 颐和园.....	64
Figura 30.2: http://bbs.zol.com.cn/dcbbs/d14_164093.html . Última consulta: 02-02-2019.	
Lago a la entrada este del jardín imperial Yíhé 颐和园.....	64
Figura 30.3: http://www.twoeggz.com/news/11330356.html . Última consulta: 02-02-2019.	
Mapa del jardín imperial Yíhé 颐和园.....	64
Figura 31: Foto de Autora.	
Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, grabado del parque.....	65
Figura 32.1: Foto de Autora.	
Entrada del Jardín Liú 留园 (arriba).....	65
Figura 32.2: Foto de Autora.	
Entrada del Jardín Yìpǔ 艺圃 (abajo).....	65
Figura 33: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, entrada principal.....	66

Figura 34: Foto de Autora.	
Entrada del jardín Zhuózhèng 拙政园, muro pantalla Yǐngbì 影壁	66
Figura 35: Foto de Autora.	
Muro pantalla del Monte Qīngchéng 青城山	67
Figura 36: Foto de Autora.	
Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园, Pabellón de la Nube Durmiente 眠云亭	68
Figura 37: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, Edificio abrazado de montañas 抱山楼	68
Figura 38.1: Foto de Autora.	
Maqueta del Museo de Jardines 园林博物馆: Jardín Zhuózhèng 拙政园	69
Figura 38.2: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园	69
Figura 39.1: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, ejemplos de elementos anti-incendios: Pez.	70
Figura 39.2: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园, ejemplos de elementos anti-incendios: Biságras metálicas.....	70
Figura 39.3: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园, ejemplos de elementos anti-incendios: Plantas acuáticas.	71
Figura 39.4: Foto de Autora.	
Jardín Yìpǔ 艺圃, ejemplos de elementos anti-incendios: Toca puertas metálicas.	71
Figura 40: http://www.007shoes.com/xingshitou/醒狮头.html . Última consulta: 02-02-2019	
Toca puertas de león.....	71
Figura 41: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, ejemplo muro pantalla	71
Figura 42: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, Caminos en zigzag	72
Figura 43: https://www.chcoin.com . Última consulta: 02-02-2019.	
Shòupái 兽牌	72
Figura 44: http://anywood.com/news/detail/71388.html . Última consulta: 02-02-2019.	
Guardianes de puerta	73

Figura 45.1: Foto de Autora. Jardín Gè 个园, Fotos de aleros (arriba)	74
Figura 45.2: Foto de Autora. Jardín Zhuózhèng 拙政园, Fotos de aleros (abajo)	74
Figura 46.1: Foto de Autora. Jardín Zhuózhèng 拙政园, detalle de cumbrera, tallado de monedas.....	75
Figura 46.2: Foto de Autora. Jardín Zhuózhèng 拙政园, detalle de cumbrera, relieve de leones jugando a la pelota 75	
Figura 46.3: Foto de Autora. Jardín Zhuózhèng 拙政园, detalle de vértice elevado, escultura de dragón	75
Figura 46.4: Foto de Autora. Puente sur de Dūjiāngyàn 都江堰南桥, Chéngdū 成都. Detalle de cumbreras y vértices elevados	75
Figura 47.1: Foto de Autora. Jardín Liú 留园, mosaicos en el suelo, grullas.....	76
Figura 47.2: Foto de Autora. Jardín Liú 留园, mosaicos en el suelo, planta acuática	76
Figura 47.3: Foto de Autora. Jardín Zhuózhèng 拙政园, mosaicos en el suelo, monedas y nubes	76
Figura 47.4: Foto de Autora. Jardín Zhuózhèng 拙政园, mosaicos en el suelo, nubes	76
Figura 48.1: Foto de Autora. Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, detalle de tallas de madera en tableros de puertas	76
Figura 48.2: Foto de Autora. Jardín Zhuózhèng 拙政园, detalle de tallas de madera y piedra	76
Figura 48.3: Foto de Autora. Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, detalle de tallas de madera y piedra	77
Figura 48.4: Foto de Autora. Museo de Jardines 园林博物馆, detalle de tallas en piedra.	77
Figura 48.5: Foto de Autora. Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园, detalle de tallas en piedra	77

Figura 48.6: Foto de Autora. Jardín Zhuózhèng 拙政园, detalle de tallas de madera y piedra	77
Figura 48.7: Foto de Autora. Jardín Zhuózhèng 拙政园, detalle de tallas de madera y piedra	77
Figura 48.8: Foto de Autora. Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, detalle de tallas de madera y piedra	77
Figura 49.1: Foto de Autora. Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, detalle de ventanas y huecos de paso	78
Figura 49.2: Foto de Autora. Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园, huecos de paso, jarrón	78
Figura 49.3: Foto de Autora. Museo de Jardines 园林博物馆, detalle de ventanas: los 4 elementos de estudio.....	78
Figura 49.4: Foto de Autora. Jardín Gè 个园, detalle de ventanas y huecos de paso	78
Figura 50: http://www.sohu.com/a/219039858_391325 . Última consulta 30-01-2019. Cuadro del Jardín del Bosque del León 狮子林 pintado por Ní Zàn 倪瓚.	86
Figura 51.1: Foto de Autora. Cuadro Pico de León 狮子峰, del Jardín del Bosque del León 狮子林, pintado por Xú Bēn 徐贲.	87
Figura 51.2: Foto de Autora. Cuadro pabellón Zhǐbǎi 指柏轩, del Jardín del Bosque del León 狮子林, pintado por Xú Bēn 徐贲.	87
Figura 52: Foto de Autora. Maqueta de Museo de Jardines 园林博物馆, construcción de un jardín de la época.....	91
Figura 53: https://m.91ddcc.com/t/44842 . Última consulta 02-02-2019. Vida de los literatos en el jardín en la dinastía Míng.	94
Figura 54: Foto de Autora. Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, teatro privado dentro del jardín.....	95
Figura 55: Foto de Autora. Jardín Liú 留园, Pico Guànyún 冠云峰.	97

Figura 56: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园, Día Soleado Después de la Lluvia 雨过天晴图.	98
Figura 57.1: http://www.sohu.com/a/158876809_296241 . Última consulta: 02-02-2019.	
Jardín imperial Shàng lín 上林苑 (138 a.C.), montaña primera etapa (arriba).	104
Figura 57.2: http://www.yueyaa.com/museum/20121110/11363.html . Última consulta: 02-02-2019.	
Palacio Ēpáng 阿房宫 (212 a.C.), montaña primera etapa (abajo).	104
Figura 58.1: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园, montaña segunda etapa.	105
Figura 58.2: Foto de Autora.	
Monte Qīngchéng 青城山, montaña segunda etapa.	105
Figura 59.1: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, montañas tercera etapa.	106
Figura 59.2: Foto de Autora.	
Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园, montañas tercera etapa.	106
Figura 60: http://blog.sina.com.cn/s/blog_59916dce0102vzkk.html . Última consulta 02-02-2019.	
Jardín alegría solitaria 独乐园.	110
Figura 61: Foto de Autora.	
Jardín de las sombras 影园, Isla Pabellón de Jade 玉勾草堂.	111
Figura 62.1: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, estanque cuadrado.	111
Figura 62.2: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, lago sinuoso.	111
Figura 62.3: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, mapa.	112
Figura 63.1: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, estanques sinuosos.	113
Figura 63.2: Foto de Autora.	
Jardín Yípǔ 艺圃, estanques sinuosos.	114
Figura 64: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, Pabellón Xiùqǐ 绣绮亭.	115

Figura 65: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, Pabellón Esperar Escarchas 待霜亭.	116
Figura 66: Foto de Autora.	
Pagoda de la Perla 珍珠塔.	118
Figura 67: Foto de Autora.	
Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园, pabellón Barco acuático 闹红一舸.	119
Figura 68: Zhōu Wéiquán 周维权 (1990), p. 302.	
Jardín Origen del Bosque 林本源园林, Mirador con tres elevaciones	119
Figura 69.1: Foto de Autora.	
Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园.	120
Figura 69.2: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园.	120
Figura 70.1: http://www.baike.com/wiki/《颐和园》特种邮票 . Última consulta: 02-02-2019.	
Jardín Imperial Yíhé 颐和园, corredor cubierto al lado del lago Kūnmíng 昆明湖	121
Figura 70.2: Foto de Autora.	
Jardín Imperial Yíhé 颐和园, corredor cubierto al lado del lago Kūnmíng 昆明湖	121
Figura 71: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, corredor cubierto de la zona residencial.	121
Figura 72: Foto de Autora.	
Jardín Yù 豫园 de Shànghǎi,	121
Figura 73.1: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, corredores cubiertos con forma 之.....	122
Figura 73.2: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, corredores cubiertos con forma 之.....	122
Figura 74: Yáng Hóngxūn 杨鸿勋 (2011), p. 10-11.	
Mapa de Jiāngnán de la época Míng.	124
Figura 75: Foto de Autora.	
Jardín de las Sombras 影园, placa historia del jardín	136
Figura 76: Foto de Autora.	
Jardín de las Sombras 影园, Isla Pabellón de Jade 玉勾草堂.....	137
Figura 77: Foto de Autora.	
Jardín de las Sombras 影园, maqueta	137

Figura 78: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, tallado de madera.....	147
Figura 79: Foto de Autora.	
Jardín de las Sombras 影园.....	152
Figura 80: Foto de Autora.	
Maqueta en Museo de Jardines 园林博物馆. Construcción de un jardín.	156
Figura 81: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, Pabellón de grullas 鹤亭.	161
Figura 82: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, jiáxiàng 夹巷.	164
Figura 83: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, Mirador Fúcuì 浮翠阁.	176
Figura 84: Foto de Autora.	
Jardín Yǐpǔ 艺圃, Mirador de peces 乳鱼亭.....	178
Figura 85: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, corredor cubierto.	178
Figura 86: Foto de Autora.	
Jardín liú 留园, mirador Yīqīng 漪清亭.....	179
Figura 87.1: Foto de Autora.	
Museo de Jardines 园林博物馆, Dǒugǒng 斗拱.	181
Figura 87.2: Foto de Autora.	
Museo de Jardines 园林博物馆, ménzhěn 门枕.....	181
Figura 88: Foto de Autora.	
Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, puerta de torres 门楼.	182
Figura 89: Foto de Autora.	
Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, mirador ge 阁.....	186
Figura 90: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, Galería ¿Con quién me siento? 与谁同坐轩.....	187
Figura 91.1: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, galería abovedada Juǎn 卷.....	188
Figura 91.2: Foto de Autora.	
Maqueta en Museo de Jardines 园林博物馆, estructura Juǎnpéng 卷棚.	188

Figura 92: Foto de Autora. Jardín Zhuózhèng 拙政园, corredor cubierto.	189
Figura 93: Foto de Autora. Jardín Gè 个园, edificio abrazo de montaña 抱山楼.	191
Figura 94: http://blog.sina.cn/dpool/blog/s/blog_16ed223410102xqsh.htm l?md=gd&wm=3292_9025. Última consulta: 02-02-2019. Travesaño quèti 雀替.	192
Figura 95: Foto de Autora. Jardín Zhuózhèng 拙政园, Sala de fragancia lejana 远香堂.	193
Figura 96: Foto de Autora. Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园, Sala Yīnyú 荫余堂.	196
Figura 97: Foto de Autora. Jardín liú 留园, Mirador Yīqīng 漪清亭.	198
Figura 98: Foto de Autora. Jardín Liú 留园, Pabellón de cinco picos 五峰仙馆.	203
Figura 99: Foto de Autora. Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, soporte del polvo 仰尘.	203
Figura 100: Foto de Autora. Jardín Gè 个园, puerta de paso interior.	204
Figura 101.1: Foto de Autora. Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, puertas (izquierda).	206
Figura 101.2: Foto de Autora. Jardín Gè 个园, ventanas (derecha).	206
Figura 102: Foto de Autora. Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园, Torre Wǎnxiāng 晚香楼.	214
Figura 103: Foto de Autora. Jardín Liú 留园, puerta de paso exterior.	223
Figura 104: Foto de Autora. Jardín Liú 留园, puertas de paso y ventana exteriores.	224
Figura 105: Foto de Autora. Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, muro.	230
Figura 106: http://www.baike.com/wiki/叠涩 . Última consulta: 02-02-2019. Alero volador.	232

Figura 107: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园, muro con aberturas 漏砖墙.	232
Figura 108.1: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, pavimento de diferentes tipos.	236
Figura 108.2: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, pavimento de diferentes tipos.	236
Figura 109: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园.....	241
Figura 110: Foto de Autora.	
Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园, montaña delante de sala principal.....	244
Figura 111: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, montaña de otoño.....	245
Figura 112: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园, montaña en estanques.....	246
Figura 113: Foto de Autora.	
Jardín Yipǔ 艺圃, montaña escarpadas apoyadas.	246
Figura 114: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, Cumbre de montaña.....	248
Figura 115: Foto de Autora.	
Jardín Pagoda de la Perla 珍珠塔, cueva	249
Figura 116: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, roca Tàihú 太湖石.	253
Figura 117: Foto de Autora.	
Jardín Gè 个园, montaña de otoño.....	260
Figura 118: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, Mirador de Hibiscos 芙蓉榭.	261
Figura 119: Foto de Autora.	
Jardín Liú 留园, roca "Huāshí gāng" 花石纲.	262
Figura 120: Foto de Autora.	
Jardín Zhuózhèng 拙政园, préstamo de paisajes.....	269